



ГОДИШЊАК

Музеја града Новог Сада

Бр. 9 / 2013



Музеј града Новог Сада



City Museum of Novi Sad

ГОДИШЊАК

Музеја града Новог Сада

THE ALMANAC

of the City Museum of Novi Sad

9 / 2013

Нови Сад, 2014.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
9 / 2013

Издавач

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

Одговорни уредник
MSc Весна Јовичић

Уредник
Др Јелена Бањац

Редакција
Надежда Савић
Мр Атила Хорнок
Душанка Марковић

Рецензенти
Др Велика Даутова Рушевлан, др Љиљана
Гавриловић, др Ђура Харди, др Мирослав Вујовић,
др Вера Јовановић, др Агнеш Озер, др Друбравка
Лазич, др Нице Фрациле, др Василије Петровић,
Драгана Живковић, мр Гордана Петковић

Секретар редакције
Мирјана Мирић

Лектор
Бранка Лугоња

Превод
Анђелка Понго
Роберт Понго

Фотографија
Феђа Киселички, Владимир Червенка

Цртежи
Вера Војт, Миомир Милутиновић

Графички дизајн и припрема за штампу
Мр Атила Хорнок

Штампа
ЈП Службени гласник, Београд

Тираж
400 примерака

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
9 / 2013

Publisher

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

Editor in Chief
MSc Vesna Jovičić

Editor
Dr Jelena Banjac

Editorial Board
Nadežda Savić
Mr Atila Hornok
Dušanka Marković

Reviews
Dr Velika Dautova Ruševljan, dr Ljiljana Gavrilović,
dr Đura Hardi, dr Miroslav Vujović, dr Vera Jovanović,
dr Agneš Ozer, dr Drubravka Lazić, dr Nice Fracile,
dr Vasilije Petrović, Dragana Živković,
mr Gordana Petković

Editorial Assistant
Mirjana Mirić

Language Editor
Branka Lugonja

Translation
Anđelka Pongo
Robert Pongo

Photography
Feđa Kiselicki, Vladimir Červenka

Illustrations
Vera Vojt, Miomir Milutinović

Graphic design & prepress
Mr Atila Hornok

Print
JP Službeni glasnik, Belgrade

Circulation
400 samples

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

ISSN 1452-547X

Ставови изражени у појединим стручним радовима објављеним у Годишњаку Музеја града Новог Сада број 9
припадају ауторима и не одражавају нужно став уредништва Годишњака Музеја града Новог Сада.

САДРЖАЈ / CONTENTS

	УВОДНА РЕЧ	7
АРНЕОЛОГИЈА	Надежда Савић / Nadežda Savić РИМСКЕ ОПЕКЕ СА ПЕЧАТИМА СА ПЕТРОВАРАДИНСКЕ ТВРЂАВЕ Summary: ROMAN BRICKS WITH STAMPS FROM PETROVARADIN'S FORTRESS Velika Dautova Ruševljan DVE RIMSKЕ BRONZANE STATUETE IZ SREMA Summary: TWO NEW ROMAN MONUMENTS FROM SREM	11 31
ИСТОРИЈА	Синиша Јокић / Siniša Jokić ШАЈКЕ – ПЛОВНИ ОБЈЕКТИ ШАЈКАШКОГ БАТАЉОНА Summary: ŠAJKE - BOATS OF THE ŠAJKAŠI BATTALION Гордана Петковић / Gordana Petković КАРЛОВАЧКО ДРУШТВО СРПСКИ СОКО Summary: SERBIAN SOKOL ASSOCIATION FROM KARLOVCI Реља Владимир / Relja Vladimir СРПСКИ НАРОДНО-ЦРКВЕНИ САБОРИ У КАРЛОВАЧКОЈ МИТРОПОЛИЈИ – ИЗ ФОНДА ЗАВИЧАЈНЕ ЗБИРКЕ У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА Summary: SERBIAN NATIONAL AND CHURCH COUNCILS IN METROPOLITANTE IN KARLOVCI - FROM THE FUNDS OF HERITAGE COLLECTION IN SREMSKI KARLOVCI	41 51 61
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ	Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić ЛЕГАТ РАДОЈКЕ ВУЧЕТИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА Summary: LEGACY OF RADOJKA VUČETIĆ IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD Ивана Јовановић-Гудурић / Ivana Jovanović Gudurić ПРВИ НОВОСАДСКИ ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ Summary: FIRST PHOTOGRAPHIC STUDIOS IN NOVI SAD Јелена Бањац / Jelena Banjac КОЛЕКЦИЈА УНИКАТНЕ КЕРАМИКЕ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: COLLECTION OF UNIQUE CERAMICS IN THE HERITAGE GALLERY OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD	97 113 135
ЕТНОЛОГИЈА	Весна Недељковић Ангеловски / Vesna Nedeljković Angelovski КОШНИЦА ДУБИНА И ОЧУВАЊЕ ЖИВОТНЕ СРЕДИНЕ У ПЧЕЛАРСТВУ Summary: BEEHIVE THE BEE GUM AND ENVIRONMENTAL CONSERVATION IN BEEKEEPING Данка Вишекруна / Danka Višekruna КУЋА И ОКУЋНИЦА ЈОВАНОВИЋА – ВАКИНИХ У РОТКВАРИЈИ, БИВШЕМ БАШТОВАНСКОМ КРАЈУ НОВОГ САДА Summary: THE HOUSE AND GARDEN OF JOVANOVIĆ - VAKINI FAMILY IN ROTKVARIJA, FORMER GARDENING NEIGHBOURHOOD IN NOVI SAD Борислав Хложан / Borislav Hložan ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ НАШЕ НОВИЈЕ МУЗИЧКЕ ИСТОРИЈЕ Summary: CONTRIBUTION TO THE STUDY OF OUR RECENT MUSIC HISTORY	161 181 207

КОНЗЕРВАЦИЈА	Тамина Кесић / Tamina Kesić КОНЗЕРВАТОРСКО-РЕСТАУРАТОРСКИ РАДОВИ НА СКУЛПТУРАМА ИЗ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ Summary: CONSERVATION AND RESTORATION WORK ON TWO SCULPTURES FROM ARMENIAN CHURCH	223
	Невенка Башић / Nevenka Bašić РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ЦРКВЕНОГ ТЕКСТИЛА Summary: RESTORATION AND CONSERVATION OF CHURCH TEXTILE: THREE COPES (PLUVIALES) FROM ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD	229
АКВИЗИЦИЈЕ	Јелена Бањац / Jelena Banjac АКВИЗИЦИЈЕ ОДЕЋЕЊА ЗА САВРЕМЕНУ УМЕТНОСТ – ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ	239
ПРИКАЗИ	Јелена Бањац / Jelena Banjac ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ	249
	Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić ВЕСТИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА	258
	Даница Иванчевић / Danica Ivančević КРЕАТИВНЕ РАДИОНИЦЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ	262
	Надежда Савић / Nadežda Savić ЧЕТРНАЕСТА МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА	266
	Ивана Јовановић-Гудурић / Ivana Jovanović Gudurić IX СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА	268
	Дивна Гачић / Divna Gačić ЗАНИМЉИВЕ ИЗЛОЖБЕ И КОЛЕКЦИЈЕ ЛУЛА ПРЕДСТАВЉЕНЕ У ОКВИРУ МЕЂУНАРОДНИХ КОНФЕРЕНЦИЈА О ЛУЛАМА 2012–2013.	269
	Јелена Бањац / Jelena Banjac ИЗ КЊИГЕ УТИСАКА О ИЗЛОЖБИ YOU ARE AN IDIOT. PLEASE, AСТ ACCORDINGLY: SLAVIMIR STOJANOVIĆ FUTRO	273
	Јелица Ћурчић / Jelica Ćurčić ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2012. ГОДИНИ	275
	Вера Јовановић / Vera Jovanović ДУШАНКА МАРКОВИЋ ЈОШ ЛИТАР ЈЕДАН	276
	Душанка Марковић / Dušanka Marković СЕЋАЊЕ НА МР ЈОВАНА МИХАЈИЛА (1948 – 2013) И ЊЕГОВ РУДНИК НАЦИОНАЛНОГ БЛАГА	278

УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

У новом броју часописа *Годишњак Музеја града Новог Сада* 9/2013. објављени су, према претходно утврђеној концепцији, стручни тесктови из области археологије, историје, историје уметности, етнологије, конзервације, рестаурације и заштите културних добара. Часопис садржи прилоге о делатности музејских стручњака на прикупљању музејских предмета, излагачкој и издавачкој делатности Музеја града Новог Сада у 2013. години. Захваљујемо се колегама и сарадницима из других установа који су својим текстовима и прилозима учествовали у креирању садржаја деветог броја *Годишњака*.

Захвални смо рецензентима на драгоценим сугестијама, члановима Редакције на преданом раду и Управи за културу града Новог Сада уз чију се подршку публикује *Годишњак Музеја града Новог Сада*. Такође, захваљујемо се музејској публици и стручној јавности која са великим интересовањем прати рад кустоса Музеја града Новог Сада на презентацији културног блага које се научно обрађује и чува пуних шест деценија у овој установи.

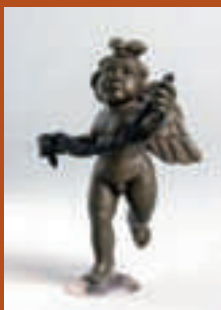
Уредник
Др Јелена Бањац

АРХЕОЛОГИЈА



Надежда Савић

**РИМСКЕ ОПЕКЕ
СА ПЕЧАТИМА СА
ПЕТРОВАРАДИНСКЕ
ТВРЂАВЕ**



Velika Dautova Ruševljan

**DVE RIMSKE BRONZANE
STATUETE IZ SREMA**

РИМСКЕ ОПЕКЕ СА ПЕЧАТИМА СА ПЕТРОВАРАДИНСКЕ ТВРЂАВЕ

Сажетак: У раду су представљени резултати заштитних археолошких ископавања на Петроварадинској тврђави, културног слоја античког Кузума, односно налази римских опека са жиговима војних јединица. Ови епиграфски налази идентификују поједине одреде римске војске, који су у одређеним периодима боравили у утврђењу као стална војна посада, када су се бавили грађевинским радовима и израдом опека. На основу тих налаза, као и раније публикованих епиграфских споменика, на овом степену истражености - само путем заштитних ископавања - може се закључити да је Кузум био утврђење римске војске од друге половине 1. века до последњих деценија 4. века.

Кључне речи: Петроварадин, римски период, опеке са жиговима, утврђење Кузум, војне јединице.

Заштитним археолошким ископавањима на Петроварадинској тврђави (локалитет Горња тврђава) спроведеним од 2002. до 2004. године и открићем дела римског бедемског зида¹ дефинитивно је лоцирано римско утврђење Кузум (*Cusum*) на овој тачки дунавског лимеса. Антички итинерари (*Itininerarium Antonini*, *Ravennatis apocriti cosmographia*), који бележе путеве, насеља и њихову међусобну удаљеност, садрже податке о Кузуму. Ово утврђење је и у Појтингерову таблу (*Tabula Peutingeriana*) уцртано на 16 римских миља² од Баноштора (*Malatae/ Bononiae*).³ У спису *Notitia dignitatum* Кузум се спомиње као боравиште јединице *equites Dalmatae* у 4. веку.⁴

У старијој литератури публиковано је мало римских налаза из Петроварадина. Неки аутори су предлагали да се Кузум тражи и на простору Сремске Каменице.⁵ Већина спомиње два епиграфска споменика из Петроварадина: жртвеник посвећен персијском богу Митри⁶ и миљоказ (*milliarium*) из времена императора Нерве.⁷ На миљоказу је наведено растојање (од 16 римских миља) између Малате (Бононије) и Кузума. Он доказује да је већ у 1. веку овде постојао важан римски војни пут, поплочан каменом, који је спајао поједине логоре на десној обали Дунава.⁸

Поменути споменици нађени су у 18. веку, током градње Петроварадинске тврђаве, односно „приликом копања јарка“. На миљоказ са именом императора Нерве (96–98) крајем 2. или почетком 3. века дописано је име Марка Аурелија (161–180) или Каракале (211–217). Додати текст потврђује чињеницу да је раздаљина између Малате (Бононије) и Кузума износила 16 миља. Осим овог, тада су нађена још три миљоказа. Два носе имена и титуле царева Гордијана (238–244) и Клаудија II (268–270), а на четвртом је очуван само део натписа који садржи податак о растојању између Малате (Бононије) и Кузума (од 16 римских миља).⁹

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

² 1 *millia* = 1.481 м

³ Шкриванић, Т. и Цермановић, А., *Monumenta cartographica Jugoslaviae* I, Београд 1975.

⁴ Душанић, Слободан, Римска војска у источном Срему, *Зборник Филозофског факултета* X, Београд 1968, 102, 103. Klemenc, Josip, *Limes u Donjoj Panoniji*, *Limes u Jugoslaviji* I, Београд 1961.

⁵ Ljubić Šime, *Razne vesti*, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, Zagreb 1880, 30.

⁶ Brunšmid, Josip, *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu*, *VHAD*, Zagreb, 1907, 116. Вулић, Никола, Војводина у римско доба, *Војводина* I, Нови Сад 1939, 73. Šišić, Ferdo, *Povijest Hrvata*, Zagreb 1925, 149. Selem, Petar, *Mitrin kult u Panoniji*, *Radovi* 8, Zagreb 1976, 5–63.

⁷ Вулић, Никола, нав. дело, 73.

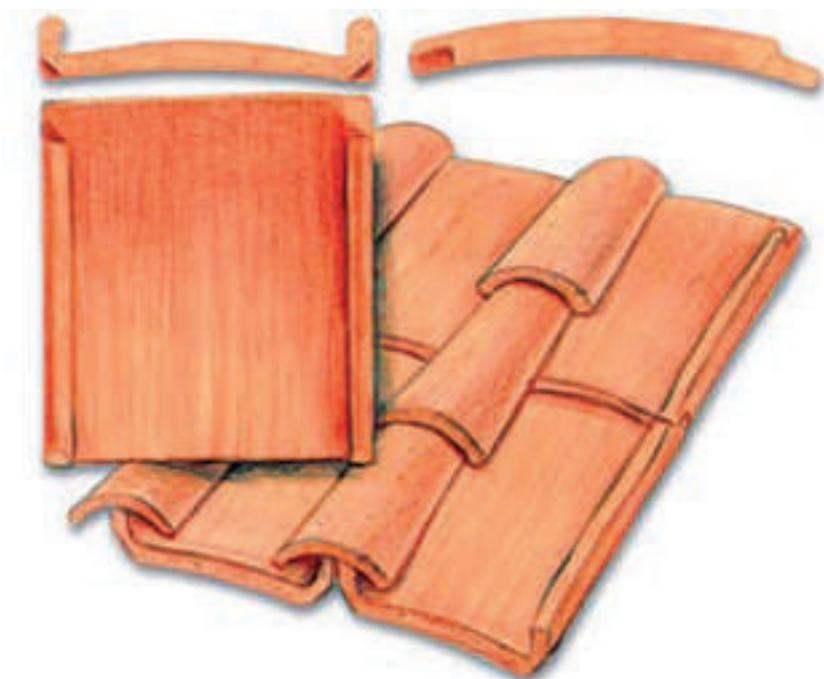
⁸ Klemenc, Josip, нав. дело, 10, 27.

⁹ Mirković, Miroslava, *Sirmium – istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Sremska Mitrovica 2006, 137, 138. Видети у: Бунарџић, Р, нав.



О војним јединицама које су боравиле у Кузуму током 1. и 2. века нема података. Претпоставља се да је крајем 2. и током 3. века посаду овог утврђења чинио део коњаничке јединице *ala Pannoniorum*, која је формирана у време цара Комода (180–192). Њено име, са епитетом *novae*, појављује се на два вотивна споменика са Дунава, која су нађена у широј околини Кузума (у Сланкамену и Белегишу). На том сектору лимеса ова ала остаје до дубоко у 3. век. У 4. веку, како је већ речено, у Кузуму борави одред *equites Dalmatae*.¹⁰ Међутим, током досадашњих грађевинских радова и заштитних археолошких ископавања нису откривени археолошки докази који би потврдили присуство наведених коњаничких јединица.

Нова сазнања о боравку војних јединица у Кузуму пружају опеке са печатима, нађене током заштитних археолошких ископавања на Горњој тврђави 2002–2004. године. У овом тексту биће представљене опеке које су током ископавања убележене у теренски инвентар, као и три опеке нађене шездесетих година прошлог века за време грађевинских радова на Петроварадинској тврђави. Реч је о укупно 70 фрагмената. Ради се о кровним



Сл. 1 Кровне опеке (из Wikipedia, Imbrex and tegula)

Fig. 1 Roof tiles (from Wikipedia, Imbrex and tegula)

опекама – тегулама (*tegula, ae, f.*) и имбрексима (*imbrex, icis, f.*), изузев неколико фрагмената масивнијих и дебљих зидних опека. Тегуле су имале ребраста проширења на дужим странама. Када би се сложиле једна покрај друге, спој би се прекривао полуваљкастим имбрексима.¹¹ (сл. 1.)

На основу података уписаних у теренски инвентар (2002–2004) може се закључити да је већина опека са жигом нађена у деловима грађевинског рова на платоу између Једноставне касарне и службеног улаза у Историјски архив града Новог Сада, као и између Једноставне касарне и улаза у Хотел „Леополд“ (сл. 2. Ситуациони план)¹². Велика концентрација кровних опека указује на један грађевински објекат или више њих из римског периода. У краку 1Б уочен је део кровне конструкције (трема или портика) са дрвеним стубовима.¹³

дело, сл. 3 и 4 (преузето из: Marsigli, a. L. F., *Danubius pannonicus - mysicus* II, Nagae, 1726).

¹⁰ Душанић, Слободан, нав. дело, 102, 103. Димитријевић, Даница, Пристаништа CLASSIS FLAVIAE PANNONICAE на бацијанском сектору Дунава, *Зборник Матице српске за историју*, Нови Сад 1996, 31, 32.

¹¹ Iskra-Janošić, I., *Gravevinski materijali i njihova upotreba u Cibalama, Opuscula archaeologica* 16, Zagreb 1992, 207–218.

¹² Већина опека нађена је на месту где се спајају кракови 1А, 1Б и 4 и у зонама кракова Б1 и 4.

¹³ Бунарџић, Радован, нав. дело, сл. 15, 81.



COH I AVR (кат. бр. 1–34)

Најбројнију скупину чине опеке обележене печатом COH I AVR (*cohors I Aurelia*). Пронађене су 34 такве опеке и све су кровне, сем једне (кат бр. 16). Највећи део нађен је на дубини од 2,5 до 4 метра (између 9. и 14. откопног слоја), у краку 1Б грађевинског рова – на деоници од 34. до 55. метра (сл. 2. Ситуациони план). Само два примерка нађена су на месту где се спајају крак 1А и 1Б, а по један примерак на самом почетку крака 4 и у краку 2.

Правоугаоно печатно поље на овим опекама је широко 3 цм. Слова су рељефна. Између скраћених речи нема размака, а слова А, V и R су спојена у знак сличан сраслим словима М и R (лигатура). Слово R које се налази на крају натписног поља (лигатуре AVR) често је лоше утиснуто, па се на многим опекама и не уочава. Чини се да постоје две врсте печата. Разликују се по томе што је лигатура AVR на неким примерцима ових натписа јако развучена.

Географски најближи аналогни примерци са дунавског лимеса су опеке нађене у Сотину (*Cornacum*).¹⁴ Оне су обележене печатом са натписом C II AVR D ANT (*cohors II Aurelia Dacorum Antoniniana*). Од петроварадинских опека се разликују по скраћеници C за реч *cohors*, редном броју кохорте (II), броју скраћеница и изгледу лигатуре AVR. Петроварадински натписи немају ознаку D и скраћеницу ANT. На основу почасног назива *Antoniniana* (ANT) опеке из Сотина се датирају у време царава Каракале (211–217) или Елагабала (218–222), а ознака D протумачена је као скраћеница од речи *Dacorum*, на основу које се може доћи до информације о етничком пореклу војника ове јединице.¹⁵ У једном натпису из Птуја (*Poetovio*) такође се помиње формација *cohors II Aurelia Dacorum*.¹⁶

У мађарском делу Паноније не јављају се печати COH I AVR.¹⁷ Са територије мађарског Подунавља, односно из Сентад্রেје (*Szentendre*) потиче надгробни споменик (RUI 3 Nr. 840) у чијем натпису се наводи и *cohors I miliaria Aurelia Antoniniana nova Severiana* као војна јединица у којој је покојник служио.

Са територије римске провинције Горње Мезије потиче више епиграфских налаза. *Cohors I Aurelia Dardanorum* помиње се на надгробном споменику из Ниша (*Naissus*), а *cohors I Aurelia nova* на вотивном споменику из Стојника (планина Космај).¹⁸ Од 169. године *cohors I Aurelia Dardanorum* била је стационирана у Нишу, како би, попут територијалне милиције, регулисала безбедност саобраћаја на путевима који су се укрштали на простору овог римског града. *Cohors II Aurelia nova* штитила је космајске руднике, а *cohors II Aurelia Dardanorum* је обезбеђивала руднички комплекс за вађење и прераду бакарне руде у сливу Тимока.¹⁹

У римској провинцији Дакији, односно у данашњим местима Бумбешти и Столничени, била је стационирана *cohors I Aurelia Brittonum miliaria*.²⁰

Печати COH I AVR са Петроварадинске тврђаве не садрже скраћенице које би означавале етничку припадност војника ове јединице (*Dacorum*, *Dardanorum*...), нити друге одреднице које би олакшале хронолошко опредељење опека. Лигатура AVR означава да је јединицу основао цар Марко Аурелије. Вероватно је основана у време маркоманских ратова (167–171. и 177–180), када се оформљују нове помоћне трупе, због угрожености панонског лимеса и опасности која је запретила не само Доњој Панонији него и Горњој Мезији, Дарданији и другим балканским провинцијама.

EXER PAN INF (кат. бр. 35–54)

Током археолошких ископавања откривено је 20 фрагмената петроварадинских опека са жигом војске Доње Паноније (*exercitus Pannoniae Inferioris*). Већина је нађена у краку 4 на деоници од 3. до 34. метра, или на месту где се крак 4 спаја са краковима 1А и 1Б (сл. 2. Ситуациони план). У издуженом правоугаоном печатном

¹⁴ Шарановић-Светек, Весна, Цигларство као значајна привредна грана на подручју југословенског дела провинције Доње Паноније, *Рад војвођанских музеја* 32, Нови Сад 1990, 62.

¹⁵ Ilkić, Mato, *Pečati na antičkim opekama i krovnim crepovima*, *IVMZ*, 3s, XXXVIII, Zagreb 2005, 19–45.

¹⁶ Ilkić, Mato, *nav. delo*, 25.

¹⁷ Шарановић-Светек, Весна, *nav. delo*, 62.

¹⁸ Зотовић, Радмила, Грађа за проучавање војске на тлу Србије у периоду римске доминације, *Гласник САД* 19, Београд 2003, 321–337.

¹⁹ Ферјанчић, Снежана, Историја римских провинција на тлу Србије у доба принципата, тетрархије и других Флавијеваца, *Константин Велики и Милански едикт*, Београд 2013, 23.

²⁰ Ureche, Petru, About tactics and fighting particularity of the Auxiliary Infantry in Roman Dacia, *Acta Musei Napocensis* 43-44/I, Cluj – Napoca 2006–2007 (2008), 247–261.



пољу налази се натпис EXER PAN INF. Између скраћеница нема размака. Само на једном печату (кат. бр. 35) натписно поље је у облику *табуле ансаме* (*tabula ansata*).

Запажају се две врсте печата. Прва врста (кат. бр. 35–48) има печатно поље широко 2,5 цм. Слова су испупчена, правилна и добро очувана, а њихова висина је око 2 цм. Код друге врсте (кат. бр. 49–54) печатно поље је уже (износи 2 цм), а слова, чија је висина 1,5 цм, мањег су волумена и често нејасних контура.

Опеке са жигом *exercitus Pannoniae Inferioris* нађене су у Сремској Митровици (*Sirmium*), Новим Бановцима (*Burgenae*), Сотину (*Cornacum*) и Осијеку (*Mursa*).²¹ Било би очекивано да је војска Доње Паноније била грађевински активна у периоду између Трајанове административне реформе 103. године, када се Панонија раздељује на Доњу и Горњу Панонију (*Inferior* и *Superior*), и Диоклецијанове реформе, крајем 3. века, када се Доња Панонија дели на две нове административне јединице: Панонија Секунда и Валерија (*Pannonia Secunda* и *Valeria*). Али, према неким мишљењима, војска Доње Паноније постаје грађевински активна након маркоманских ратова, а током целог 3. века до дубоко у 4. век она наставља да се бави грађевинском пословима.²² Међутим, ова војна формација је, вероватно, морала прекинути производњу цигала са ознаком PAN INF у време када је укинута провинција Доња Панонија.²³ На основу тога би ове опеке из Петроварадина требало датовати у дуги период између владавине два цара: Трајана (96–117) и Диоклецијана (284–305).

CLFP (кат. бр. 55–57)

Средином прошлог века, у току опсежних грађевинских радова на Петроварадинској тврђави,²⁴ нађена су три фрагмента кровних опека са печатом панонске флоте: CLFP (*classis Flavia Pannonica*). Нису нам познати услови налаза и ближе одреднице места проналаска. На тим опекама се, у правоугаоном печатном пољу, налазе рељефна слова. Бочне ивице печатног поља украшене су полукружним проширењима.

Панонска флота настала је за време Флавијеваца, највероватније цара Веспасијана (69–79). Њено главно пристаниште у Доњој Панонији било је у Земуну (*Taurinum*), где су нађени епиграфски споменици на којима се налазе имена припадника ове војне јединице и опеке са жигом флотине циглане. Таурунум није био једино пристаниште доњопанонске флоте. Своја пристаништа имала је и у утврђењима у Новим Бановцима (*Burgenae*), Сурдуку (*Rittium*), Старом Сланкамену (*Acumincum*) и Петроварадину (*Cusum*).²⁵ Поменути налази поткрепљују ту тврдњу.

Флота је остала у Доњој Панонији до краја 4. века, а седиште флоте у периоду од прве половине 3. до краја 4. века можда више није било у Таурунуму.²⁶

NVM... (кат. бр. 58–63)

Скраћеница NVM појављује се на шест петроварадинских опека. Четири опеке су кровне (два имбрекса и две тегуле), а две су зидне. Натпис се налази у правоугаоном печатном пољу, а слова су испупчена. Бочна граница печатног поља видљива је само поред слова N. Скраћеница највероватније означава војну формацију нумерус (*numerus*). Међутим, ни на једном фрагменту се не види јасно крај печатног поља, нити се види да ли има још неких знакова иза слова M.

Један од фрагмената из ове групе опека (кат. бр. 60) – са правоугаоним печатним пољем и натписом (...) MA(...), тако је преломљен да није јасно ком делу натписа ова слова припадају. Можда први део можемо читати као (NV)M, а други, који почиње са A, засад остаје непознат.

Милена Душанић публиковала је једну опеку са Петроварадинске тврђаве, не наводећи ближе податке

²¹ Душанић, Милена, Римске опеке са жигом са панонског лимеса (одсек Succium – Taurinum), *Старица* 29, Београд 1988, 85–97. Bulat, M., Rimske опеке и сријерови с печатима у Музеју Славоније, *Osječki zbornik IX–X*, Osijek 1965, 7–24. Ilkić, Mato, nav. delo, 21. Шарановић-Светек, Весна, нав. дело, 41–80.

²² Шарановић-Светек, Весна, нав. дело, 62.

²³ Душанић, Милена, нав. дело, 85–97. Mato, Ilkić, nav. delo, 21.

²⁴ Радови су извођени од 1951. до 1963. године, под руковођештем инжењера Андрије Сечујског.

²⁵ Димитријевић, Даница, Пристаништа CLASSIS FLAVIAE PANNONICAE на басијанском сектору Дунава, *Зборник Матице српске за историју*, Нови Сад 1996, 7–38.

²⁶ Душанић, Слободан, нав. дело, 107.



о њој. У питању је опека са оштећеним натписом NVI. Услед непотпуности натписа, она предлаже двојако читање овог печата: NVM(erus)... или N(umerus) VI... Притом, наводи два нумеруса (*Osroenorum* и *Sculariorum*) која су позната из Доње Паноније у 3. веку. Не опредељује се за датовање печата у 4. век, због правилних и јасних слова у њему.²⁷ Исте одлике имају и слова на описаним опекама из Петроварадина са жигом NVM(...).

Термин *нумерус* означавао је војне чете које су биле ангажоване само у случају ратне опасности. Чим би се војна акција завршила, оне би биле разрешене војне обавезе. Те трупе су касније постале део сталне војске. Убрајане су у помоћне трупе, али нису биле тако добро увежбаване као ауксилијарне јединице (*auxilia*), које су биле део регуларне војске. Војници *нумеруса* су регрутовани из редова перегринске заједнице (*peregrini*), тј. странаца без статуса римских грађана. Они су били извидница и осматрачи пограничним трупима римске војске. По питању наоружања и организације, они се битно не разликују од регуларних трупа. Ипак, правни положај и углед припадника *нумеруса* били су далеко нижи, него војника ауксилијарних одреда. По отпуштању из редовне војне службе војници нумеруса вероватно нису аутоматски добијали римско грађанско право.

За ове наше крајеве, односно територију јужне Бачке занимљив је податак да су Римљани након победе над Јазигима 175. године преместили 5.500 сарматских коњаника на ново одредиште – у Британију, где ће се, судећи по тамошњим епиграфским споменицима, касније појавити као војници *numerus-a equitum Sarmatorum* на више места.²⁸

Међутим, треба напоменути да није све једноставно и јасно приликом анализе ознака на циглама. Ако се ови печатни натписи окрену за 180 степени, тада се њихови сачувани делови читају као ...MAN или ...AN. У том случају се печатно поље завршава словом N, а слова са почетка натписа остају непозната, као и њихов број. Тек кад буду пронађене нове опеке са целовитим натписима, ови печати ће се моћи потпуно поуздано прочитати и одредити.

ЛИОМII (кат. бр. 64–66)

Печат са натписом ЛИОМII појављује се на једном фрагменту тегуле (кат. бр. 64). На том примерку су слова утиснута, размака између скраћеница нема, а печатно поље се не назире. Ако би први знак натписа, који је сличан слову L, био скраћеница од речи *legio*, а следећи знак, сличан ћириличном И, био резултат спајања броја V и слова I, онда би, заједно са словом O, прва три знака (ЛИО) могла бити скраћеница од *L(egio) V IO(via)*. Последња два знака (M и II) требало би да означавају засад непознате уже одреднице те формације. Сам крај натписа је оштећен (знак I) .

Петроварадински жиг је, по неким карактеристикама, сличан печатима легије VI Херкулије (*legio VI Herculia*) пореклом из Бегеча (*Onagrinum*), Сотина, Осијека и Београда (*Singidunum*).²⁹ Слова на тој групи печата су удубљена, што је случај и код петроварадинског печата. На једном примерку из Сотина су бројеви V и I спојени у горњем делу па творе знак идентичан ћириличном слову И, баш као и на нашем примерку из Петроварадина.

Легију V Јовију, заједно са VI Херкулијом, установио је цар Диоклецијан на самом крају 3. века и одредио их провинцији Панонији Секунди. У почетку се ова легија налазила у Бононији (*Bononia*), која је као пристаниште Сирмијума имала велику стратешку важност. Током 4. века легија V Јовија се дели, а њени делови (деташмани) размештени су у утврђења Бононија, Онагринум (*Onagrinum*) и Бургене (*Burgenae*).³⁰ На основу описаног печата можемо претпоставити да је један њен део неко време боравио и у Кузуму.

На фрагменту имбрекса кат. бр. 65 сачуван је део плитког и тракастог печатног поља са удубљеним словима. Први део натписа недостаје, а други је сачуван: (...)ОМIIР. Можда се ради о истом печату ЛИОМII који смо већ описали. Међутим, код овог печата недостају прва два знака, а последњи знак више подсећа на слово Р него на I.

²⁷ Душанић, Милена, нав. дело, 85–97.

²⁸ Henderson, Bernard William *Five Roman emperors: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Trajan, A. D. 69–117*, Cambridge 1927, 131, 132. Richmond, I. A., *The Sarmatae Breitenennacum and the Regio Breitenennacensis*, *Journal of Roman Studies* 34, London 1945, 15–19.

²⁹ Ilkić Mato, нав. дело, 19–45, кат. бр. 13. Mirković Miroslava B., *Brick of the VI Herculia legion in Singidunum, Singidunum*, br 4, Beograd 2005, 111–115. Bulat, M., нав. дело, 7–24. Веленрајтер, Павле П., *Castellum Onagrinum, Рад Музеја Војводине* 7, Нови Сад 1958, 126–132.

³⁰ Душанић, Слободан, нав. дело, 90–94.



На трећем фрагменту кровне опеке (кат. бр. 66) из Петроварадина налазимо део графитног натписа, који је настао шарањем по још влажној опеци. Он почиње словима L и V. Код слова L се доња водоравна линија (хаста) налази под мало већим углом него што је уобичајено за латинично слово L. Тако написано слово се често појављује на жиговима легије VI Херкулије из Сотина.³¹ Следи знак сличан слову D, који је, можда, настао спајањем I и O. Опека је сломљена па се не види наставак натписа. У другом реду овог графита види се још једно слово O. Графит се може прочитати као LVD... или LVIO... Друга варијанта такође асоцира на ознаку за легију V Јовију (*legio V Iovia*).

Печати чији садржај није потпун (кат. бр. 67–70)

На четири фрагмента кровних опека, од којих три чине делове имбрекса, из Петроварадина видљиво је само понеко слово из печатног натписа. Ниједан од фрагмената не садржи цео печат.

На делу имбрекса кат. бр. 68 недостају и почетни и завршни део натписа. Овај фрагмент има утиснуто правоугаоно печатно поље, а слова су удубљена. Сачуван је средишњи део: (...).M.AM(...). Исту комбинацију слова налазимо и на фрагменту тегуле кат. бр. 67 са сачуваним средишњим делом натписа: (...).M.AM(...). На уломку имбрекса кат. бр. 69 сачуван је део печата са утиснутим словом M(...), али је нејасно да ли је то почетно слово натписа.

Последњи у овој групи је уломак имбрекса кат. бр. 70, на којем је сачуван део натписа са утиснутим словима: C.I (...). Ако би то била почетна слова, онда би овај део печата могао означавати прву кохорту. Али, и овај имбрекс је преломљен на такав начин да се не може утврдити да ли се ради о почетку или средишњем делу натписа.

Интерпретација садржаја описаних печата на основу делова које смо представили није могућа. Тек проналаском нових опека – са целовитим натписима, ови печати ће се моћи поуздано идентификовати.

Закључак

За сада није могуће са сигурношћу установити када се римска војска утврдила у Кузуму. Поменути миљоказ из Петроварадина – из времена императора Нерве, показује да је већ у 1. веку постојао римски пут, који је спајао поједине гарнизоне на десној обали Дунава. У натпису на овом споменику први пут се појављује латински назив Cusum, којим се означава утврђење у Петроварадину. Рани логори из 1. века били су изграђени од дрвета. Имали су ровове, земљане насипе и бедеме од дрвене грађе. Такав је, вероватно, био и првобитни Кузум. Од друге половине 1. века и током првих деценија 2. века кастели на Дунаву почињу да се зидају од камена.³² Након Трајанових дачких ратова успостављен је мир на лимесу, на средњем и доњем току Дунава. У то доба Кузум би већ могао имати камене бедеме и зграде од чврстог материјала.

Међутим, мир је нарушен већ током владавине Марка Аурелија (161–180), када су вођени ратови против Маркомана, Квада и Јазига. Иако је ратним операцијама био директно угрожен панонски лимес, велика опасност је запретила и другим балканским провинцијама. Због епидемије куге знатно се смањио број војника. Државне финансије су биле истрошене. Зато Марко Аурелије врши ванредну регрутацију робова, гладијатора и разбојника (латрона Далмације и Дарданије) формирајући нове помоћне јединице – *cohortes Aureliae*.³³ Судећи по бројним опекама обележеним жиговима *cohors I Aurelia* (кат. бр. 1–34), таква јединица била је присутна и у Кузуму. У њему је могла боравити током или након маркоманских ратова (169–180), када су многа утврђења на Дунаву веома страдала. Тада је повећан број војника у провинцији Доњој Панонији, а ускоро је уследила и обимна грађевинска делатност.³⁴ Претпоставља се да је крајем 2. и током 3. века посаду Кузума чинио и део коњаничке јединице *ala Pannoniorum*, која је формирана у време цара Комода (180–192),³⁵ али за сада нису нађене опеке са жигом те трупе. Опеке са Петроварадинске тврђаве (кат. бр. 35–54) које је произвела војска Доње Паноније (*exercitus Pannoniae Inferioris*) се могу датовати у период од Трајана до Диоклецијана (без прецизних

³¹ Ilkić, Mato, nav. delo, 19–45.

³² Dautova Ruševljan, Velika i Vujović, Miroslav, *Rimska vojska u Sremu*, Novi Sad 2006.

³³ Ферјанчић, Снежана, нав. дело, 23.

³⁴ Ilkić, Mato, nav. delo, 30.

³⁵ Душанић, Слободан, нав. дело, 102, 103.



података о томе где су се и у ком периоду налазиле поједине цигларске радионице у провинцији). Такође треба напоменути да налази опека не значе нужно да је ова војна формација и боравила у Кузуму.

У 4. веку, како се наводи у спису *Notitia dignitatum*, у Кузуму борави јединица *equites Dalmatae*.³⁶ Према мишљењу С. Душанића, *terminus post quem* за увођење еквита у одреде римске војске је време Констанција II (337–340).³⁷ Опеке са печатом ове јединице нису археолошки регистроване. Међутим, постоји могућност да је неко време током 4. века овде био присутан и део легије V Јовије, судећи по засад само једном налазу опеке (кат. бр. 64) са њеним жигом.

Доњопанонска флота *classis Flavia Pannonica* је једно од својих пристаништа имала и у Кузуму³⁸, што поткрепљује и налаз три опеке са њеним жигом (кат. бр. 55–57). У Доњој Панонији је присутна од времена Флавијеваца (69–96) до краја 4. века. Будућа археолошка истраживања Петроварадинске тврђаве ће, можда, поближе лоцирати место где се налазило пристаниште.

³⁶ Klemenc, Josip, nav.delo, 27.

³⁷ Душанић, Слободан, нав. дело, 106.

³⁸ Димитријевић, Даница, нав. дело, 1996, 7–38.

Каталог

(1) Р.Т. 9290 – фрагмент (32 x 21 x 3,2 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 9. о. с., 34–37 м.

Датум ископавања: 25. 9. 2002.

(2) Р.Т. 23430 – фрагмент (11,5 x 15 x 2,7 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, објекат 246.

Датум ископавања: 30. 10. 2002.

(3) Р.Т. 10711 – фрагмент (23 x 16,5 x 2,5 cm) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 12. о. с., 44–51 м.

Датум ископавања: 5. 10. 2002.

(4) Р.Т. 9638 – фрагмент (15,5 x 11,5 x 2 cm) имбрекса, смеђе боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 10. о. с., 34–35 м.

Датум ископавања: 28. 9. 2002.

(5) АА 685, Р.Т. 23428 – фрагмент (43 x 27 x 2,5 cm) тегуле црвене боје. У правоугаоном утиснутом печатном пољу налазе се испупчена слова СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ.

Датум ископавања: октобар 2002.

(6) АА 688, Р.Т. 9297 – фрагмент (22 x 12 x 2 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу печата налазе се испупчена слова СОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 9. о. с., 34–37 м.

Датум ископавања: 25. 9. 2002.

(7) Р.Т. 23427 – фрагмент (17 x 18 x 3 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I A(VR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 14. о. с., 36–42 м.

Датум ископавања: 21. 10. 2002.

(8) Р.Т. 9631 – фрагмент (17 x 12,5 x 3,2 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, објекат 174.

Датум ископавања: 28. 9. 2002.

(9) Р.Т. 10722 – фрагмент (10 x 14 x 3 cm) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 10. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 7. 10. 2002.

(10) Р.Т. 23429 – фрагмент (21 x 13 x 2,3 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, објекат 246.

Датум ископавања: 30. 10. 2002.

(11) Р.Т. 9635 – фрагмент (14 x 17 x 1,9 cm) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН (I)AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, 11. о. с., 36–38 м.

Датум ископавања: 30. 9. 2002.

(12) Р.Т. 9289 – фрагмент (27,5 x 19,8 x 2,5 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак IВ, објекат 189.

Датум ископавања: 25. 9. 2002.



(13) Р.Т. 9287 – фрагмент (24 x 14 x 2,7 цм) тегуле, смеђе боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AV(R).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 8. о. с., 20–22 м.

Датум ископавања: 19. 9. 2002.

(14) Р.Т. 10718 – фрагмент (15 x 11 x 2,5 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I A(VR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 10. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(15) Р.Т. 10714 – фрагмент (12 x 8,5 x 3 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AV(R).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 10. о. с., 44–48 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(16) Р.Т. 23426 – фрагмент (18 x 15,5 x 5,5 цм) опеке црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу печата налазе се испупчена слова СОН I (AVR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 14. о. с., 36–42 м.

Датум ископавања: 21. 10. 2002.

(17) Р.Т. 9636 – фрагмент (24 x 27 x 2,8 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 11. о. с., 36–38 м.

Датум ископавања: 30. 9. 2002

(18) Р.Т. 9632 – фрагмент (11 x 12,5 x 2,2 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AV(R).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 9. о. с., 44–48 м.

Датум ископавања: 30. 9. 2002.

(19) Р.Т. 9634 – фрагмент (8 x 7 x 1,8 цм) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (CO)Н I AV(R).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 9. о. с., 44–48 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(20) Р.Т. 23414 – фрагмент (11 x 13,4 x 2,3 цм) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH) I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 9. о. с., 39–42 м, објект 214.

Датум ископавања: 16. 9. 2002.

(21) Р.Т. 10710 – фрагмент (12 x 11 x 2 цм) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (CO)Н I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 10. о. с., 46–49 м.

Датум ископавања: 4. 10. 2002.

(22) Р.Т. 7974 – фрагмент (1,5 x 10 x 1,9 цм) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу печата налазе се испупчена слова СОН I AVR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, 11. о. с., 50–55 м.

Датум ископавања: 7. 9. 2002.

(23) Р.Т. 23432 – фрагмент (11 x 10 x 2 цм) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (C)ОН I AVR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, 6. о. с., 50–55 м, објект 62.

Датум ископавања: 21. 8. 2002.

(24) Р.Т. 9298 – фрагмент (13 x 10 x 1,7 цм) имбрекс смеђе боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима СОН I AVR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 9. о. с., 34–37 м.

Датум ископавања: 25. 9. 2002.

(25) Р.Т. 9633 – фрагмент (15 x 17 x 3 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH) I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 9. о. с., 44–48 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(26) Р.Т. 10715 – фрагмент (12 x 8 x 2 цм) имбрекса смеђе боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима C(ОН I AVR).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 11. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 4. 10. 2002.

(27) Р.Т. 23415 – фрагмент (9 x 9,5 x 2 цм) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH) I AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 2, 12. о. с.

Датум ископавања: 8. 10. 2002.

(28) Р.Т. 23421 – фрагмент (13,5 x 12 x 2,6 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH I) AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 14. о. с., 34–36 м.

Датум ископавања: 22. 10. 2002.

(29) Р.Т. 10702 – фрагмент (10 x 6 x 2,5 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH I) AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 12 о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 7. 10. 2002.

(30) Р.Т. 10708 – фрагмент (9 x 8 x 3 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са једва читљивим испупченим словима (COH I) AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 12 о. с., 39–40 м.

Датум ископавања: 7. 10. 2002.

(31) Р.Т. 10712 – фрагмент (16 x 10 x 2,7 цм) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (COH I) AVR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В.

Датум ископавања: октобар 2002.



(32) Р.Т. 10716 – фрагмент (14 x 7 x 2,6 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (CON I A)VR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1B, 11. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 4. 10. 2002.

(33) Р.Т. 10705 – фрагмент (11 x 8 x 2 cm) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (CON I A)VR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1B, 11. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 12. 10. 2002.

(34) AA 776, Р.Т. 2674 – фрагмент (5 x 4 x 2 cm) имбрекса црвене боје. У правоугаоном утиснутом пољу печата налазе се испупчена слова (CON I A)VR.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 9. о. с., 3–5 м.

Датум ископавања: 21. 8. 2002.

(35) AA 914, Р.Т. 4426 – фрагмент (23,5 x 21 x 3,5 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу са лепезастим проширењима (*tabula ansata*) налазе се испупчена слова EXER P(AN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 2. о. с., 15–19 м.

Датум ископавања: 8. 8. 2002.

(36) Р.Т. 6147 – фрагмент (9 x 8 x 2,5 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова (EXER) PAN INF.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 7, 3. о. с., 42–48,5 м.

Датум ископавања: 9. 8. 2002.

(37) Р.Т. 24547 – фрагмент (13 x 8 x 2,5 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима EXER (PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 3, објекат 530, 38 м.

Датум ископавања: 15. 10. 2003.

(38) AA 915, Р.Т. 6325 – фрагмент (11 x 12,5 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова (EXER) PAN INF.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, објекат 53.

Датум ископавања: 16. 8. 2002.

(39) Р.Т. 10713 – фрагмент (11 x 7,5 x 2,5 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EXER P(AN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1B, 11 о. с., 5–12 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(40) Р.Т. 7983 – фрагмент (18,5 x 10 x 3 cm) тегуле. Део опеке украшен је урезаним линијама – у виду решетке. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (EXER) PAN I(NF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1A, 10. о. с., 50–55 м.

Датум ископавања: 3. 9. 2002.

(41) Р.Т. 5610 – фрагмент (13 x 9,5 x 2,7 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EXE(R PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 7. о. с., 31–34 м.

Датум ископавања: 8. 8. 2002.

(42) Р.Т. 19115 – фрагмент (6,5 x 5 x 2,3 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима EXE(R PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 7, 4. о. с., 95–58 м.

Датум ископавања: 3. 7. 2003.

(43) Р.Т. 10720 – фрагмент (15,5 x 9,5 x 2,2 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима EX(ER PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1B, објекат 147.

Датум ископавања: 28. 9. 2002.

(44) Р.Т. 5107 – фрагмент (14 x 12 x 3,2 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова E(XER PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, објекат 53.

Датум ископавања: 17. 8. 2002.

(45) Р.Т. 7480 – фрагмент (11 x 9,5 x 3 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима E(XER PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 3–5 м, објекат 120.

Датум ископавања: 6. 9. 2002.

(46) Р.Т. 7471 – фрагмент (17 x 10 x 2,5 cm) тегуле. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (EXER PAN I)NF.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 3–7 м, објекат 115.

Датум ископавања: 4. 9. 2002.

(47) AA 777, Р.Т. 3325 – фрагмент (12 x 6 x 3 m) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова (EXER PAN) INF.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, избачена земља, место где се спајају крак 1A и 4.

Датум ископавања: 5. 8. 2002.

(48) Р.Т. 23425 – фрагмент (13 x 12 x 2,6 cm) имбрекса. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима (EXER PAN) INF.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 3–7 м, објекат 115.

Датум ископавања: 23. 10. 2002.

(49) Р.Т. 6323 – фрагмент (25 x 14 x 2 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EXER PAN IN(F).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, објекат 53.

Датум ископавања: 16. 8. 2002.



(50) Р.Т. 6756 – фрагмент (9 x 11 x 1,8 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова (E)XE PAN IN(F).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 6. о. с., 21–28,5 м.

Датум ископавања: 8. 8. 2002.

(51) Р.Т. 6324 – фрагмент (13 x 9,5 x 2,2 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EXERC PA(N INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, објект 53.

Датум ископавања: 16. 8. 2002.

(52) Р.Т. 5611 – фрагмент (15,5 x 9,5 x 2,2 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EXER PA(N INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 7. о. с., 3–7 м.

Датум ископавања: 19. 8. 2002.

(53) Р.Т. 5886 – фрагмент (12,5 x 13 x 2,5 cm) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима EX(ER PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, објект 116, 10. о. с., 50–55 м.

Датум ископавања: 2. 9. 2002.

(54) Р.Т. 6513 – фрагмент (7 x 8,5 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова EX(ER PAN INF).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, објект 53.

Датум ископавања: 10. 8. 2002.

(55) АА 322 – фрагмент (21 x 24 x 2,5 cm) тегуле. Сачуван је део тракастог печатног поља са испупченим словима CL(FP). Печатно поље има полукружна проширења на краћим страницама.

Место налаза: Петроварадинска тврђава.

Датум ископавања: грађ. радови између 1951. и 1963.

(56) АА 564 – фрагмент (38 x 24 x 2 cm) тегуле. Сачуван је део тракастог печатног поља са испупченим словима C(LFP). Печатно поље има полукружна проширења на краћим страницама.

Место налаза: Петроварадинска тврђава.

Датум ископавања: грађ. радови између 1951. и 1963.

(57) АА 565 – фрагмент (21,5 x 21 x 2 cm) тегуле. Сачуван је део тракастог печатног поља са испупченим словима (CL) FP. Печатно поље има полукружна проширења на краћим страницама.

Место налаза: Петроварадинска тврђава.

Датум ископавања: грађ. радови између 1951. и 1963.

(58) Р.Т. 23434 – фрагмент (13 x 10 x 3,2 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова NVM(...).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, профил.

Датум ископавања: август 2002.

(59) Р.Т. 3576 – фрагмент (26 x 22,5 x 5 cm) опеке. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима NV(M).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 4, 3. о. с., 43–47 м.

Датум ископавања: 30. 7. 2002.

(60) Р.Т. 10721 – фрагмент (20 x 15,5 x 5,5 cm) опеке. Линије су урезане у виду решетке, преко правоугаоног печатног поља са испупченим словима (NV)MA(...).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, објект 174.

Датум ископавања: 7. 10. 2002.

(61) Р.Т. 6753 – фрагмент (15 x 17 x 3,5 cm) тегуле црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова NVM.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, 8. о. с., 50–56 м.

Датум ископавања: 28. 8. 2002.

(62) Р.Т. 7979 – фрагмент (16 x 12 x 2 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се испупчена слова NVM.

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, 11. о. с., 58–62 м.

Датум ископавања: 9. 9. 2002.

(63) Р.Т. 10709 – фрагмент (22,5 x 14 x 2 cm) имбрекса црвене боје. Сачуван је део правоугаоног печатног поља са испупченим словима NV(M).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 12. о. с., 39–42 м.

Датум ископавања: 4. 10. 2002.

(64) АА 686, Р.Т. 23416 – фрагмент (39 x 21 x 3 cm) тегуле црвене боје. На њему су утиснута слова ЛИОМП - [L(egio) V IO(via) MIP] (?).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, објект 185, 65–66 м

Датум ископавања: октобар 2002.

(65) Р.Т. 10726 – фрагмент (17 x 19 x 2,2 cm) имбрекса црвене боје. Сачуван је део тракастог печатног поља са утиснутим словима (...)ОМIP - [L(egio) (V IO(via) MIP].

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 10. о. с., 73–74 м.

Датум ископавања: 4. 10. 2002.

(66) Р.Т. 7980 – фрагмент (19 x 18 x 5,5 cm) опеке. Сачувана су прстом плитко утиснута слова у два реда:

L V D

О (висина слова 5–6 cm).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, објект 135.

Датум ископавања: 12. 9. 2002.

(67) Р.Т. 10727 – фрагмент (6,5 x 5 x 3 cm) тегуле са утиснутим словима (...)М.АМ(...).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1В, 11. о. с., 5–10 м.

Датум ископавања: 2. 10. 2002.

(68) Р.Т. 6752 – фрагмент (14,8 x 6,4 x 2,5 cm) имбрекса црвене боје. У утиснутом правоугаоном пољу налазе се утиснута слова (...)М.АМ(...).

Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак 1А, објект 116, 48–53 м.

Датум ископавања: 4. 9. 2002.



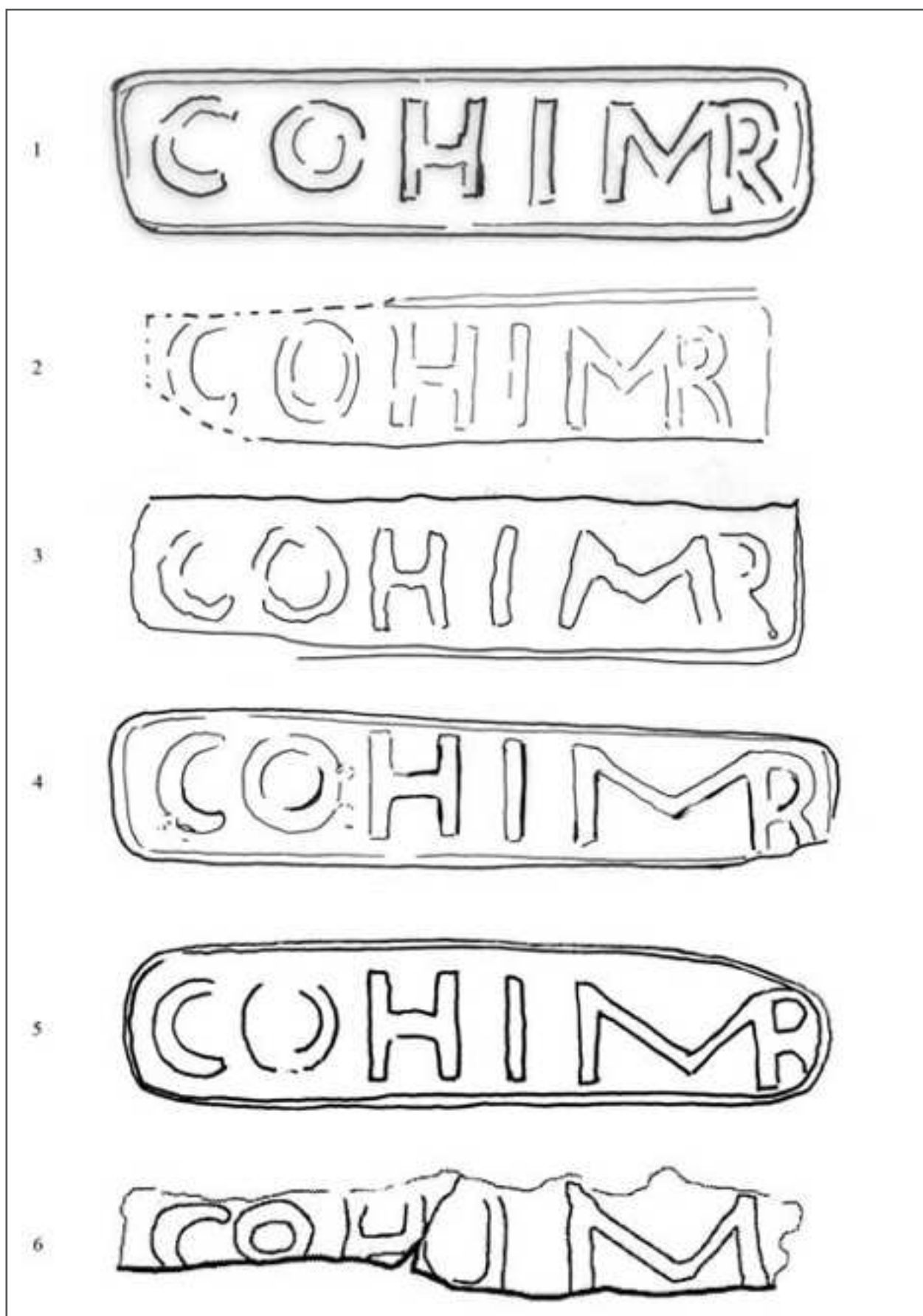
(69) Р.Т. 9236 – фрагмент (11 x 8,8 x 2,7 cm) имбрекса. Сачуван је почетни део печатног натписа са утиснутим словом М(...). Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава. Датум ископавања: 2002–2004.

(70) Р.Т. 9293 – фрагмент (10,5 x 5 x 3 cm) имбрекса. Сачуван је део са утиснутим словима С.І. Место налаза: Петроварадинска тврђава, Горња тврђава, крак ІВ, 9. о. с., 74–76 м. Датум ископавања: 26. 9. 2002.

Литература

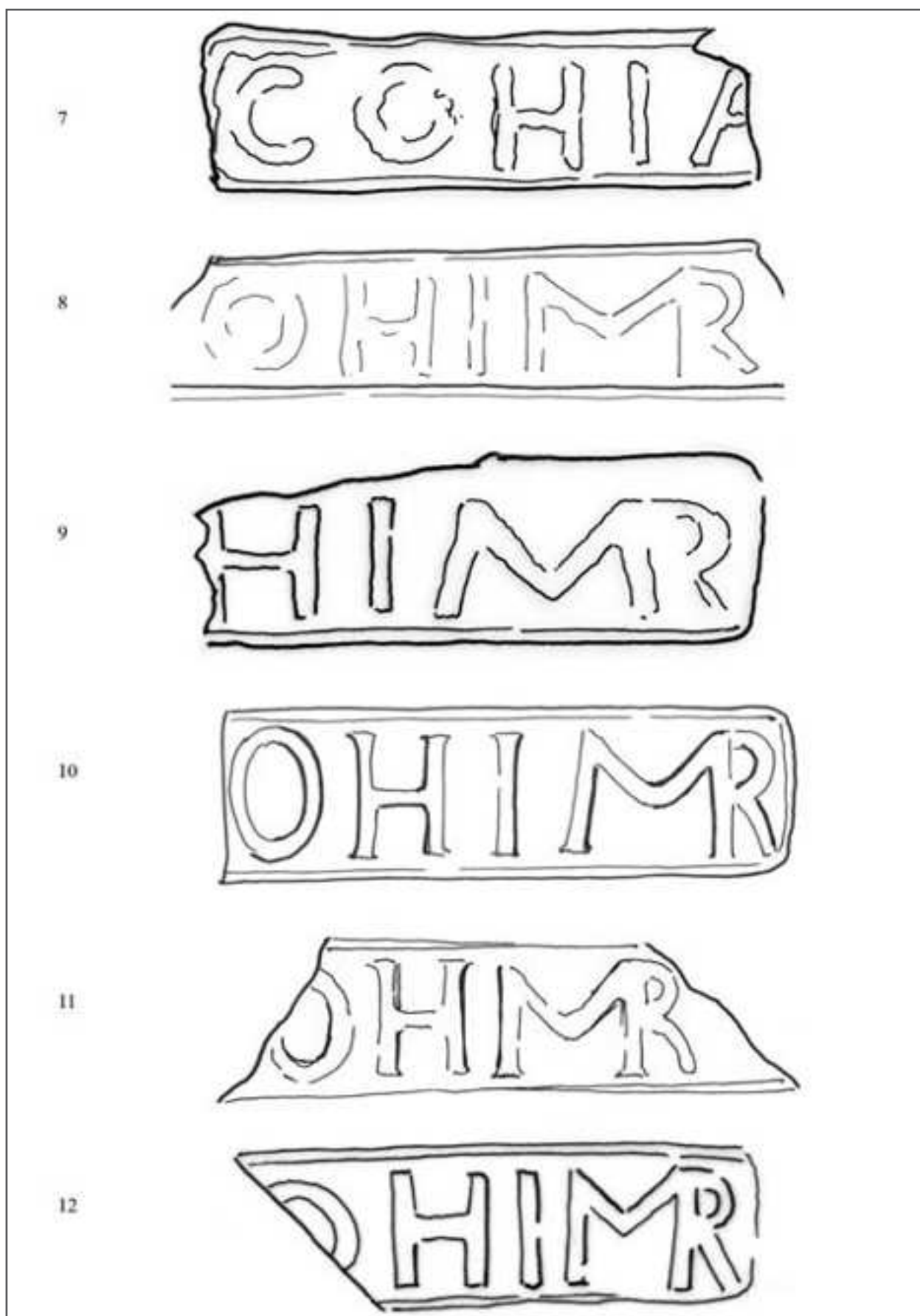
- Brunšmid, J., Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb 1907, 101-116.
- Bulat, M., Rimske opeke i crijevovi s pečatima u Muzeju Slavonije, *Osječki zbornik* IX–X, Osijek 1965, 7-24.
- Бунарџић, Радован, Петроварадинска тврђава до 1700. године, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 5–6, Нови Сад 2012, 69-95.
- Веленрајтер, Павле П., Castellum Onagrinum, *Рад Музеја Војводине* 7, Нови Сад 1958, 126–132.
- Вулић, Никола, Војводина у римско доба, *Војводина I*, Нови Сад 1939, 61-80.
- Dautova Ruševljan, Velika i Vujović, Miroslav, *Rimska vojska u Sreму*, Novi Sad 2006.
- Dimitrijević, Danica, Nekoliko podataka o rimskom limesu na tlu današnje Vojvodine, *Godišnjak Društva istoričara Vojvodine*, Novi Sad 1976, 7-38.
- Димитријевић, Даница, Пристаништа CLASSIS FLAVIAE PANNONICAE на базијанском сектору Дунава, *Зборник Матице српске за историју*, Нови Сад 1996, 7-38.
- Душанић, Милена, Римске опеке са жигом са панонског лимеса (одсек Succium – Taurunum), *Старинар* 29, Београд 1988, 85-97.
- Душанић, Слободан, Римска војска у источном Срему, *Зборник Филозофског факултета X*, Београд 1968, 87-108.
- Зотовић, Радмила, Грађа за проучавање војске на тлу Србије у периоду римске доминације, *Гласник САД* 19, Београд 2003, 321-337.
- Ilkić, Mato, Pečati na antičkim opekama i krovnim crepovima iz Sotina (Cornacum), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3s, XXXVIII, Zagreb 2005, 19-54.
- Ilkić, Mato, Noviji nalazi rimskih opeka i crjepova sa pečatima iz Sotina (Cornacum), *Histria Antiqua* 22, Pula 2013.
- Iskra-Janošić, Ivana, Građevinski materijali i njihova upotreba u Cibalama, *Opuscula archaeologica* 16, Zagreb 1992, 207-218.
- Klemenc, Josip, Limes u Donjoj Panoniji, *Limes u Jugoslaviji I*, Beograd 1961, 5-34.
- Ljubić, Šime, Razne vesti, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb 1880, 24-32.
- Mirković, Miroslava B., Brick of the VI Herculia legion in Singidunum, *Singidunum*, br. 4, Beograd 2005, 111–115.
- Mirković, Miroslava, *Sirmium – istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Sremska Mitrovica 2006.
- Петровић, Владимир П., *Дарданија у римским путинерарима – градови и насеља*, Београд 2007.
- Richmond, I. A., The Sarmatae Bremetennacum and the Regio Bremetennacensis, *Journal of Roman Studies* 34, London 1945, 15–19.
- Selem, Petar, Mitrin kult u Panoniji, *Radovi* 8, Zagreb 1976, 5-63.
- Ureche, Petru, About tactics and fighting particularity of the Auxiliay Infantry in Roman Dacia, *Acta Musei Napocensis* 43-44/I, Cluj – Napoca 2006–2007 (2008).
- Ферјанчић, Снежана, Историја римских провинција на тлу Србије у доба принципата, тетрархије и Других Флавијеваца (284-363. године), *Константин Велики и Милански едикт*, Београд 2013, 16-35.
- Filipović, Slavica, Neobjavljene rimske opeke i tegule s radioničkim pečatima iz Muzeja Slavonije, *Osječki zbornik* 28, Osijek 2007, 35-54.
- Henderson, Bernard William, *Five Roman emperors: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Trajan, A.D. 69 – 117*, Cambridge 1927.
- Шарановић-Светек, Весна, Цигларство као значајна привредна грана на подручју југословенског дела провинције Доње Паноније, *Рад војвођанских музеја* 32, Нови Сад 1990, 41-80.
- Šišić, Ferdo, *Povijest Hrvata*, Zagreb 1925.
- Шкриванић, Т. и Цермановић, А., *Monumenta cartographica Jugoslaviae I*, Београд 1975.





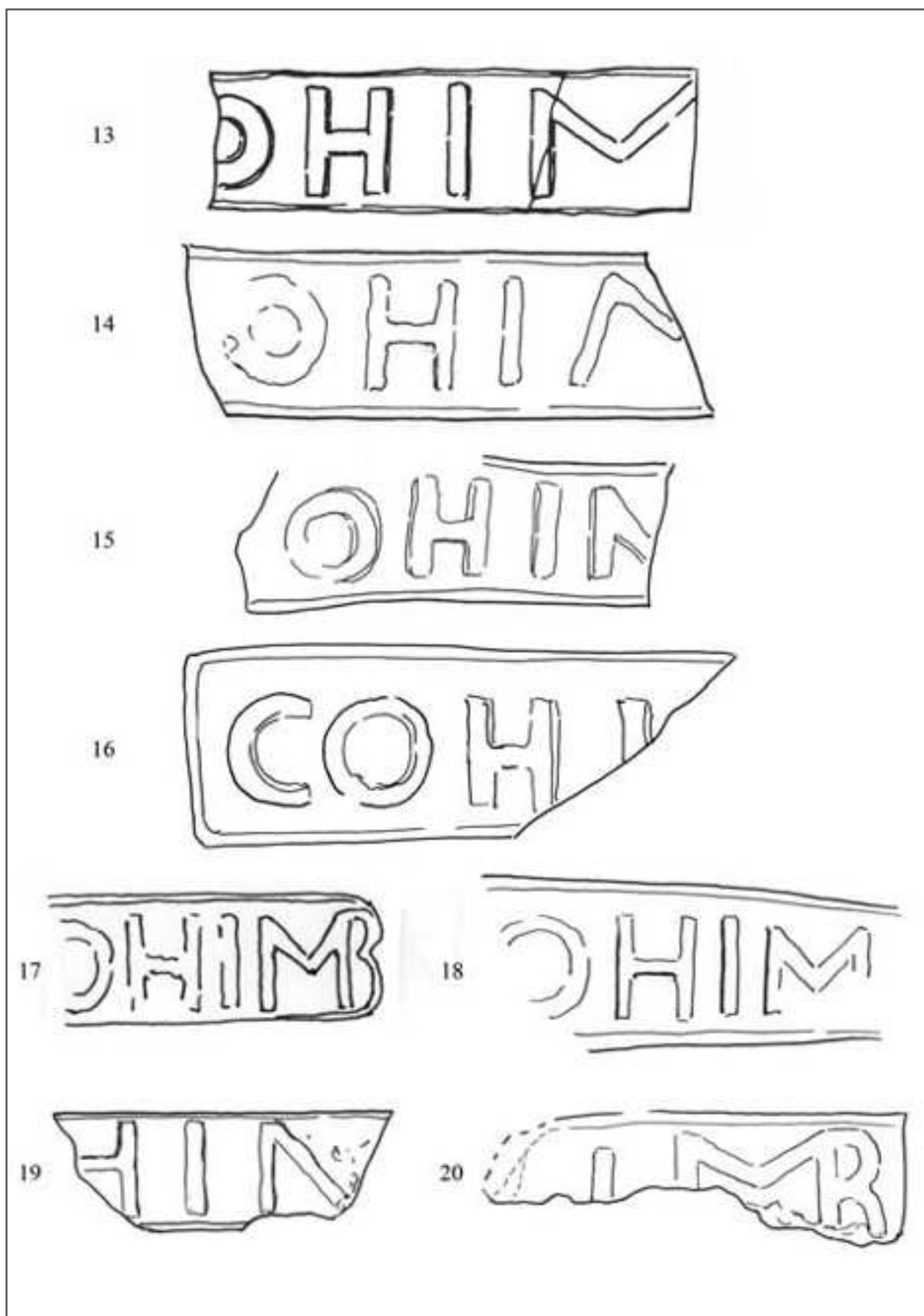
Табла 1 / Table 1





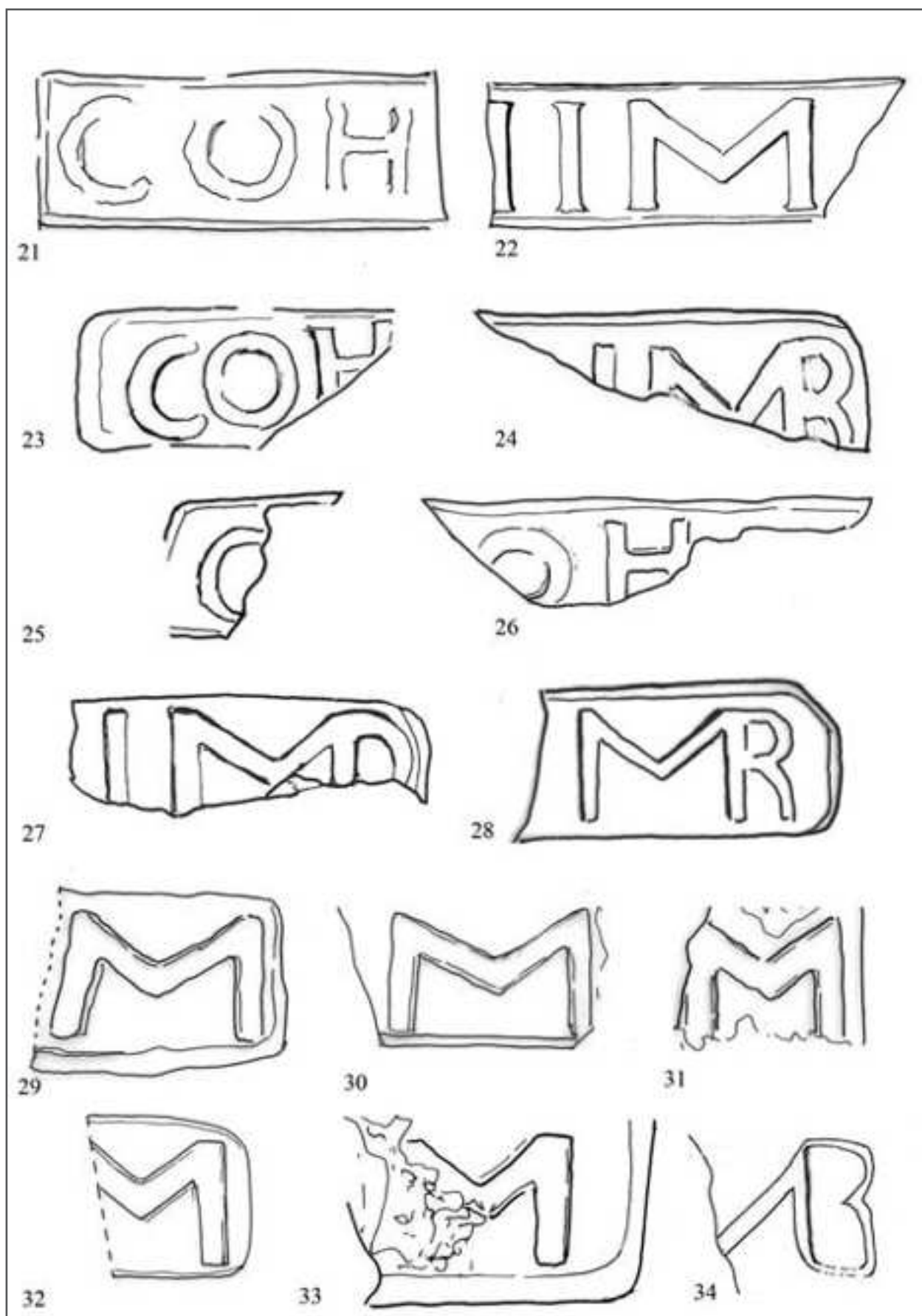
Табла 2 / Table 2





Табла 3 / Table 3





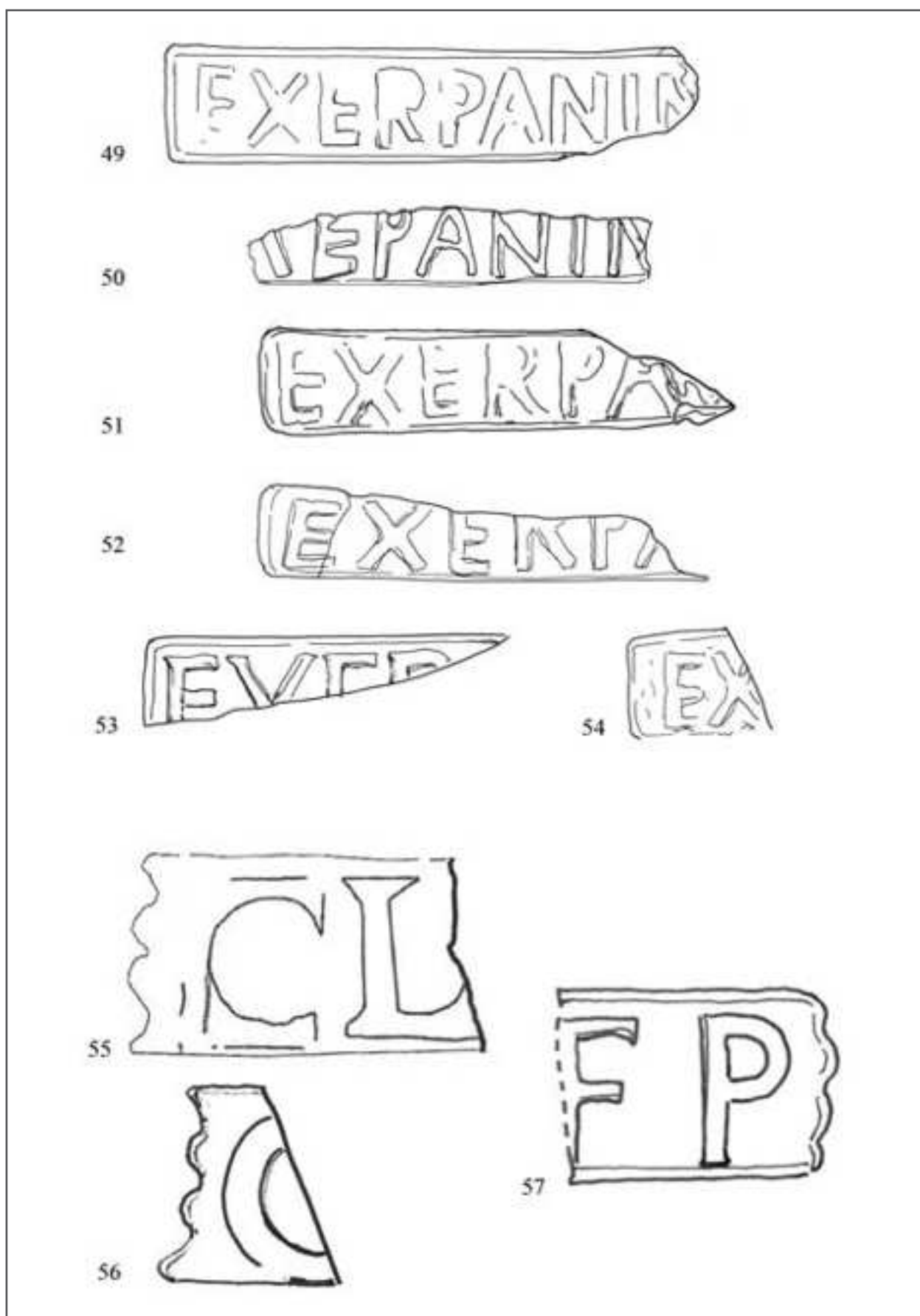
Табла 4 / Table 4





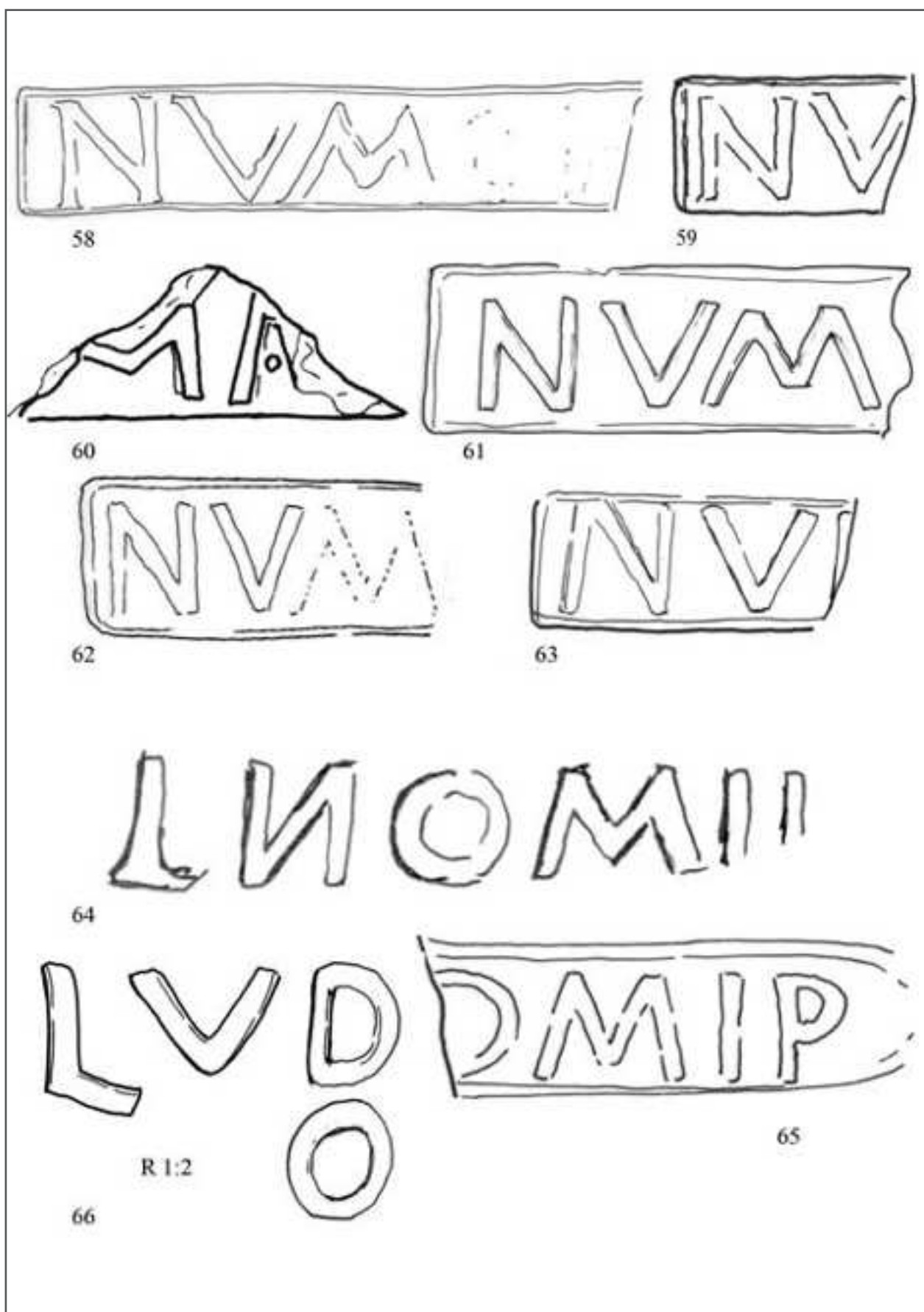
Табла 5 / Table 5





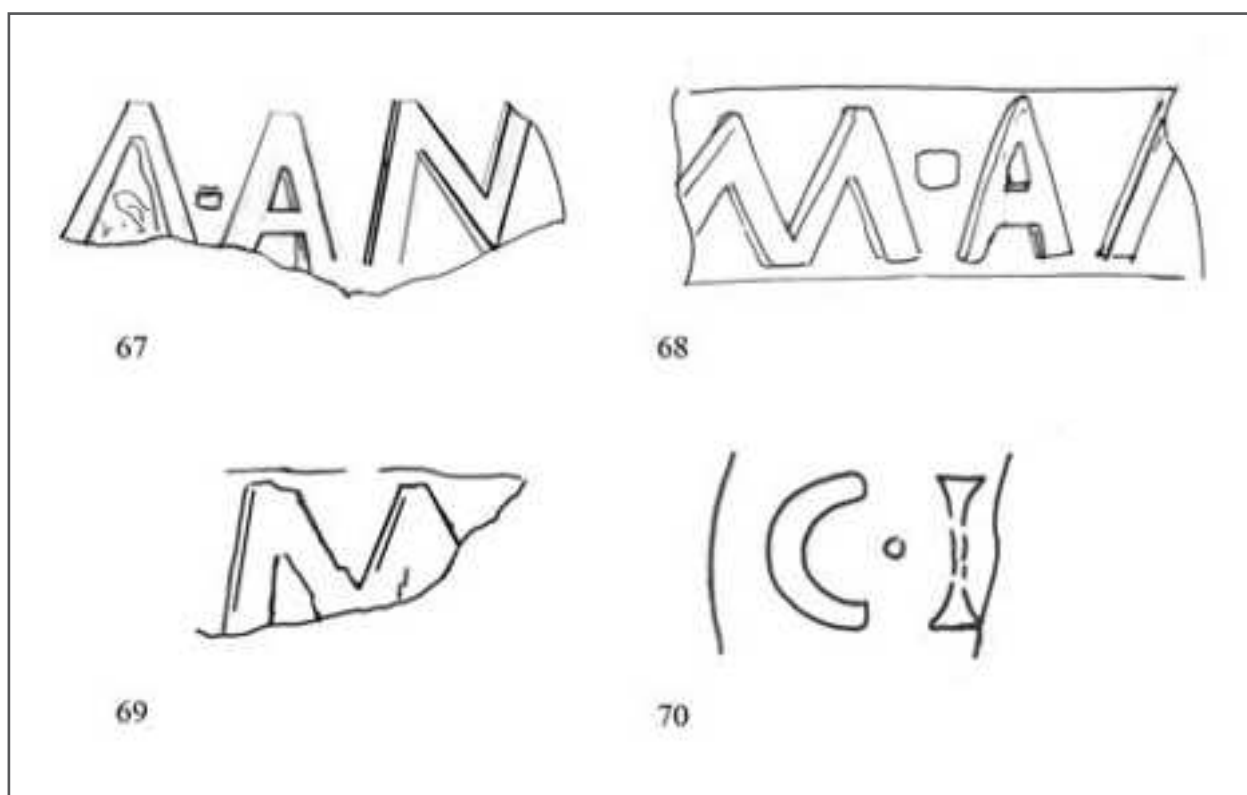
Табла 6 / Table 6



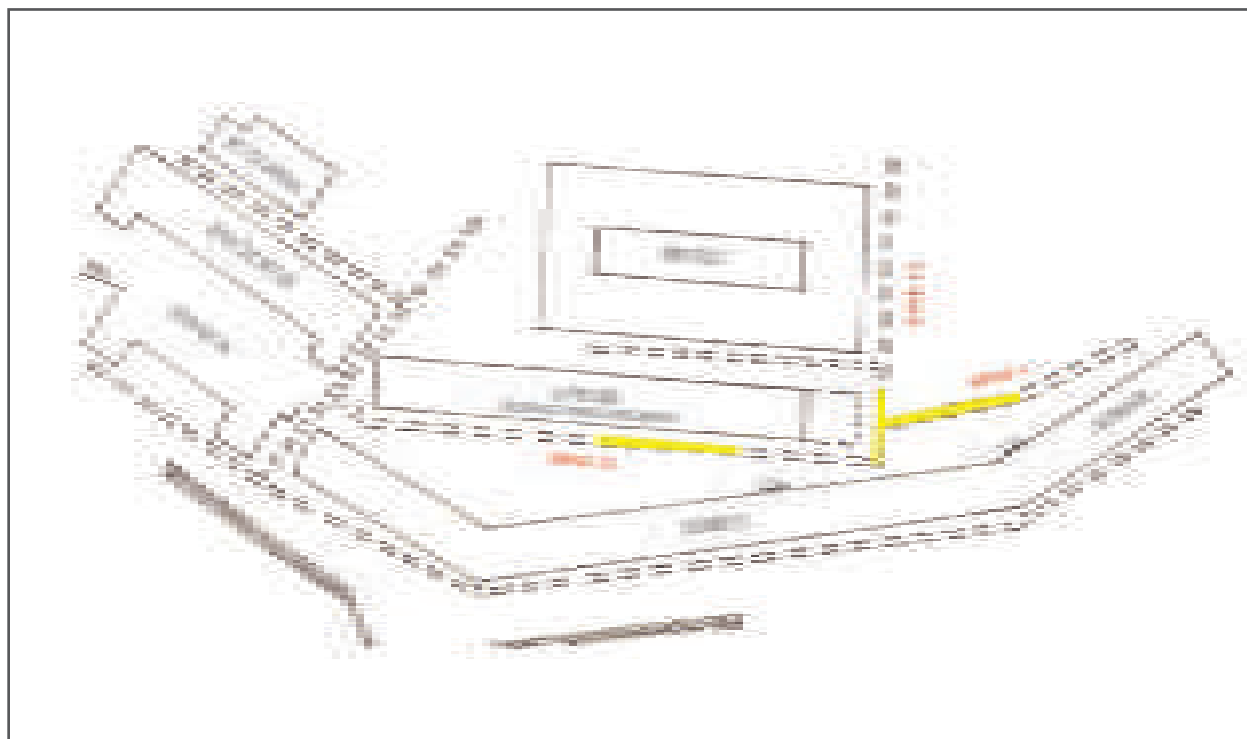


Табла 7 / Table 7





Табла 8 / Table 8



Сл. 2 Ситуациони план

Fig. 2 Situation plan



ROMAN BRICKS WITH STAMPS FROM PETROVARADIN'S FORTRESS

Summary

Archaeological findings of Roman stamped bricks partially illustrate the military troupes which were in Roman fortress Cusum (today Petrovaradin's Fortress). Most bricks have the stamp cohorts I Avrelia or exercitus Pannoniae Inferioris. The first military formation was formed during the time of Marcus Aurelius (161-180), and the second can be dated from the period from Trajan (96-117) until Diocletian (284-305). Bricks stamped with classis Flavia Pannonica indicate that the fleet of Pannonia Inferior had one port on the Danube and at Cusum. The fleet was present in Pannonia Inferior from Flavian dynasty (69-96) until the end of the 4th century. Based on these findings, as well as previously revealed epigraphic monuments, at this point of research (solely through protective archaeological excavations) it can be concluded that Cusum was the fortress of Roman army from the second half of the 1st century until the last decades of the 4th century.

Key words: Petrovaradin, Roman period, stamped bricks, Cusum fortress, military units.



DVE RIMSKE BRONZANE STATUETE IZ SREMA

Sažetak: Muzej grada Novog Sada nabavio je dva značajna predmeta iz Srema, koja potiču iz rimskog perioda – bronzane statuete boginje Fortune i boga Amora. Fortuna – kao božanstvo blagostanja i plodnosti prirode, i Amor, božanstvo prirode, bili su veoma poštovani i popularni među stanovništvom rimske provincije Donje Panonije. Njihovu popularnost potvrđuju i nalazi većeg broja spomenika vezanih za likovnu i građevinsku delatnost, posebno u većim gradskim centrima provincije Donje Panonije.

Ključne reči: Novi Sad, statueta Fortune, statueta Amora, *Cusum*, Petrovaradinska tvrđava, Srem, prvi i drugi vek.

Arheološko odeljenje Muzeja grada Novog Sada obogatilo je svoje zbirke značajnim nalazima bronzanih statueta sa područja sremske provincije Donje Panonije. Dosadašnji nalazi bronzanih statueta na području Srema su retki, zbog čega je i njihova vrednost velika. Statuete su izrađivane u kalupu – u zanatskim radionicama gradskih centara ili većih poljoprivrednih imanja (*villae rusticae*). One su bile posvećene raznim božanstvima, a korišćene su u kućnim oltarima (*lararia*). Rađene su od bronz, tehnikom livenja, urezivanja, punktiranja i cizeliranja. Najčešće su bile posvećene polubožanstvima i božanstvima rimskog Panteona. Posvete su najčešće ostavljali rimski vojnici iz različitih vojnih jedinica, zatim oslobođenici, gladijatori i razna zanatska udruženja, posebno one posvećene raznim polubožanstvima *collegium fabrum et centonariorum* (Paškvalin 1969: 167). Bronzane statuete iz Muzeja grada Novog Sada posvećene su polubožanstvima Fortuni i Amoru (1).

FORTUNA je italjsko božanstvo, koje predstavlja blagostanje i plodnost prirode. U Rimu je u početku bila poštovana kao boginja sreće i sudbine, da bi kasnije bila spojena sa boginjom Tihom. Ona je, pre svega, poštovana kao zaštitnica naroda i države, ali i vladara i dvora. Veliko poštovanje njenog kulta u Rimu potvrđeno je podizanjem više hramova koji su joj bili posvećeni. Najpoznatiji hramovi podignuti su na Kvirinalu i kod pozorišta (Srejović – Ceramnović – Kuzmanović, 1979: 440). Boginja Fortuna predstavljena je u likovnoj umetnosti na više načina, a najčešće kao statueta izrađena od mermera ili bronz. U početku je predstavljena sa velom preko glave i u naboranoj haljini. Kasnije je, pod uticajem boginje Tihe, dobila atribut – rog izobilja, kao i ostale simbole – kormilo, točak ili globus. Najčešće je prikazivana u stojećem ili sedećem stavu. Nakon uvođenja istočnjačkih kultova u Rimu i rimskim provincijama, sa Izidom je povezana u novo, sinkretističko božanstvo – Isis Fortuna ili Tiha, te na glavi ima simbol Izide.

Na teritoriji provincije Panonije u Varaždinskim Toplicama (Aquae Iasae) istražena su tri hrama, na forumu kupališta, od kojih je hram na istočnoj strani pripadao boginji Fortuni. Pronađeni su ostaci hrama, koji je omalterisan, dimenzija su 5 x 4 m, sa očuvanim zidovima do 3 m visine i pragom. Potvrda tome da je hram bio posvećen Fortuni je nađeni postament ispred hrama, sa posvetom boginji Junoni i Fortuni, kao poklon opštine Ptuj (Poetovio) (Vikić 1967: 103). Drugi hram posvećen je boginji Minervi. Istih je dimenzija, a izrađen je od pohorskog mermera za vreme dinastija Trajana i Hadrijana; kasnije je dograđivan. Na zidnoj mermernoj oplati u antičkoj Savariji se, u profilisanim nišama od mermera, nalaze statue božanstava Viktorije, Fortune, Izis i Marsa, datovane u 2. vek (Pocsy 1976: kat. 13). Analogna predstava Fortune u stojećoj pozi, i to u kombinaciji sa Minervom i Merkurom, nađena je kod Ladenburga i datovana u 3. vek (Kat. 1985; Taf. 12). Fortuna u niši predstavljena je sa rogom izobilja u levoj ruci; odevena je u dugi hiton i himation. Na votivnom oltaru iz Belčke (Bölcske) u Gornjoj Panoniji se, pored predstave Viktorije na jednoj strani, nalazi i reljefna predstava Fortune sa atributima – rogom izobilja i krmom (Beszedes 2003: 299, Abb. 4). Može se pretpostaviti da su i na ovim lokacijama bili podignuti hramovi posvećeni navedenim božanstvima. Sa područja rimskih provincija



Panonije, Norika i Mezije poznat je manji broj celih ili fragmentovanih delova statua boginje Fortune, izrađenih od mermera. Poznate su dve stojeće figure ovog božanstva nađene u rimskom logoru Karnuntum (Carnuntum, u Bad Deutsch-Altenburgu). Statua Fortune nađena 1901. godine smeštena je u niši spomenika; ima hiton i himation, a oko lica uvojke kose. U levoj, podignutoj ruci drži rog izobilja, a u desnoj, spuštеноj, kormilo. Spomenik je datovan u 2. vek (CSIR, Österreich I, 3, 1970, 22, No 192). Sa istog lokaliteta potiče i mermerni torzo Fortune, odevene u hiton i himation, koja u levoj, podignutoj ruci drži rog izobilja; desna ruka joj nedostaje. Na desnom ramenu nalazi se okrugla fibula, koja drži odeću. Glava boginje takođe nedostaje. Torzo je datovan u 1. ili 2. vek (CSIR Österreich, 1967, Band I, fasc. 2, 20, No 38). Statua Fortune Nemezis, izrađena od mermera, nađena je u rezidenciji guvernera u Budimu (*Aquincum*). Drugi primerak statue Fortune, kome nedostaju glava i desna ruka, nađen je u vili grada Aquincuma (Nemet 20, 25; Thomas 1964: 147, Taf. CV, 3–4). U rimskom logoru kod Ravne u provinciji Meziji je, ukopana u hramu, nađena glava boginje Fortune od mermera, sa talasastom kosom i uvojcima; kosa je razdeljena po sredini i očešljana u pundu. Na glavi se nalazi *kalathos*. Boginjino čelo je visoko, a detalji lica su pravilno izrađeni. Zenice su joj naglašene. Ova glava datovana je u 3. vek (Petrović-Jovanović 1997: 61, kat. 5). Fragmenti mermernih statua boginje Fortune nalaženi su i na pojedinim lokalitetima u provinciji Dalmaciji, posebno u antičkoj Saloni (Imamović 1997: 159).

Velika popularnost boginje Fortune u rimskim provincijama posebno se može pratiti na osnovu nalaza većeg broja votivnih oltara koji su joj posvećeni, a koje su podigli vojnici iz različitih vojnih jedinica. Na poljoprivrednim imanjima (*villae rusticae*) provincije Panonije je, pored oltara posvećenih božanstvima iz Kapitolske trijade, nađen veći broj oltara i statua posvećenih Fortuni, zatim Silvanu i Silvani, Dijani, Prijapu, Izis Fortuni. Na oltaru iz antičkog Sirmijuma, posvećenom Jupiteru (IOM), Junoni Regini i Minervi, nalazi se i posveta Fortuni od Flavija Aurelija, beneficijarnog konzulara iz ovog grada (Mirković 1994: 385, kat. 47). Na očuvanom delu natpisa sa drugog fragmenta izrađenog od mermera, takođe iz ovog gradskog centra, nalazi se posveta Fortuni (Mirković 1971: 61, kat. 3, Pl. I, 1). Na votivnim oltarima iz Varaždinskih Toplica (*Aquae Iasae*) takođe se kao dedikanti koji su podigli oltare posvećene Junoni i Fortuni javljaju beneficijarni konzulari (Šašel 1978: 196, kat. 1168, 1171). Votivni oltar iz Čitluka u Bosni posvećen Fortuni Dominae podigao je jedan dekurion (Šašel 1978: 44, kat. 532). Veteran C. Valerius Valerianus je, u doba Septimija Severa i Karakale, boginji Fortuni posvetio jedan oltar, koji je nađen u Ptuju (*Poetovio*) (Thomas 1964: 195). Na nekoliko votivnih oltara, datovanih u 3. vek, iz gradskih centara provincije Panonije se kao kitori javljaju vojnici raznih vojnih jedinica – *coh. I Alpinorum* i dr. (Burger-Fulep 1984: 98; Lorencz 2001: 227, 242). Na votivnim arama iz Karnuntuma, datovanim u 3. vek, se, osim posvete Liberu i Liberi i Merkuru, javlja i posveta Fortuni, u okviru neke grupe ili samostalno (Vorbeck 1973: 8, 62). Votivnu aru iz Celja (*Celeia*) podigao je Ulpius Valerius *centurio legionis X Geminae*; posvećena je boginji Fortuni za vreme imperatora Septimija Severa i Pertinaksa (Hoffiller 1938: 21, br. 42). Iz unutrašnjeg dela provincije Dalmacije zasad je poznat samo jedan oltar posvećen Fortuni Augusti od vojnika *coh. I Belgaricum* (Imamović 1997: 158, kat. 147). O popularnosti boginje Fortune u provinciji Dakiji govori više votivnih oltara, i to onih koje su Fortuni Augusti ili Fortuni sa Genijama posvetili veterani prve legije *Adiutrix* i signiferi pete makedonske legije (*legio V Macedonica*; Ardevan 1998: 400, 433, No 317). Osim brojnih kamenih spomenika i votivnih oltara koji ukazuju na veliku popularnost boginje Fortune u naseljima provincije Panonije i ostalim provincijama, njenu popularnost potvrđuju i nalazi sa predstavama ove boginje na gemama izrađenim od karneola. Tako se na gemi iz Siscije nalaze predstave Minerve i Fortune, gde je Fortuna prikazana sa karakterističnim atributima – rogom izobilja i krmom, odevena u dugi hiton i himation. Ona ima bujnu kosu, sa loknama uvezanim u pundu, i dijamenu iznad čela. Gema je datirana u prvu polovinu 1. veka (Henkel 1913: No 177, Taf. XLVI). Na nekoliko gema iz Akvinkuma (*Aquincum*, Budim) takođe se nalaze predstave Fortune, samostalno ili u kombinaciji sa Viktorijom. Te geme su datirane u 2. vek (Geszteleyi 2000: 42, 60, No 28, 138, 141). Predstave Fortune, samostalno ili u društvu sa Cererom, sreću se i na gemama od karneola iz provincije Dakije (Geszteleyi 2000: 61, No 138, 141). Predstavu Fortune nalazimo i na zlatnim polugama iz sirmijumske kovnice novca, datovane u 4. vek. Boginja sedi na visokom prestolu i drži rog izobilja kao simbol blagostanja (Baratte 1978: 101). Fortunu srećemo i na aplici iz Solina kod Splita, gde je predstavljena u stojećem stavu, odnosno u pokretu nadesno, sa rogom izobilja i kormilom u rukama (Katalog 1969: 111, kat. 167).

Pored navedenih nalaza poznate su i bronzane statuete boginje Fortune, izrađene u kalupima, primenom tehnike livenja, urezivanja i punktiranja. Fortuna je najčešće prikazana u stojećem položaju (rede u sedećem), sa karakterističnim atributima u rukama – rogom izobilja i kormilom, kao simbolima zaštitnice života i sudbine ljudi, ili





Sl. 1 Statueta Fortune

Fig. 1 Fortuna statue



sa kuglom, simbolom života i sreće. Boginja ima dugi hiton i himation prebačen preko ramena, a ponekad i potpasan. Ona je predstavljena u polupokretu. U desnoj spuštenoj ruci drži kormilo, a u levoj, savijenoj u laktu, rog izobilja (*cornucopiae*), kaducej ili globus. Ove statuete od bronzе posvećene boginji Fortuni su, verovatno, bile smeštene u kućnim lararijumima. Paralelno sa njima se, tokom 2. veka, javljaju i statuete nastale nadiranjem orijentalnih kultova i kultova iz Egipta, i to u obliku Izis Fortune, identične sa prethodnim primerima, osim što boginja na glavi ima dijademu egipatske boginje Izide. Poznat je primerak bronzane statuete Fortune Izis iz Guberevca u provinciji Meziji, datiran u 3. vek (Petrović 1997: 40, kat. 31). Druga dva primerka ovih statueta poznata su iz Karnuntuma i Celeje (Lazar 2001: 54, kat. 68; Fleischer 1966: 28, kat. 33, 38, 39). Jedan primerak statuete Izis Fortune iz Akvileje nađen je na prostoru velikog kompleksa vile u Lorunu kod Poreča, a datovan je u kraj 1. veka (Portulano-Kovačić 1999: 509, fig. 1–3). Drugi primerak statuete ove boginje, predstavljene u stojećem stavu, sa hitonom i himationom, poznatim atributima – rogom izobilja i kormilom u desnoj, spuštenoj ruci (visine 7,3 cm), nađen je u unutrašnjem delu provincije Dalmacije (Brunšmid 1914: 237, kat. 71). Iz vojnog logora u Akvinkumu poznat je primerak bronzane statuete Fortune Nemezis, koja u desnoj spuštenoj ruci drži kormilo u obliku točka. On je datovan u 3. vek (Tibor 1966: 31, fig. 15). Posebno je značajan primerak bronzane statuete boginje Fortune nađen u Vinkovcima (Cibalae), gde je boginja predstavljena u pokretu; levom nogom je zakoračila, a desnu je povukla. Ona ima dugi hiton i himation, zakopčan na desnom ramenu, dok joj je levo rame ostalo nago. Na nogama su vidljivi tragovi sandala. U desnoj, ispruženoj ruci verovatno drži kormilo, a u levoj, savijenoj u laktu, rog izobilja. Kosa sa bujnim uvojcima spušta se niz vrat. Crte lica boginje ukazuju na caricu iz dinastije Klaudijevaca, što ukazuje na to da je ova statueta nastala je tokom 1. veka (Brunšmid 1902: 144, sl. 71, 72). Druga poznata bronzana statueta ove boginje, nađena u Stobima, očuvana je sa oba atributa u rukama – rogom izobilja i kormilom u desnoj, spuštenoj ruci (Popović-Zisi-Veličković 1969: 95, kat. 111). Značajno je pomenuti i nalaz ovog tipa bronzane statuete Fortune na dunavskom limesu kod Sapaje. Boginja drži rog izobilja u levoj ruci, dok joj desna ruka nedostaje. Statueta je datovana u 2. ili 3. vek (Popović-Zisi-Veličković 1969: 96, kat. 113). Primerak Fortune sa nepoznatog lokaliteta iz Muzeja grada Beograda, koji je očuvan sa poznatim atributima boginje, datovan je u 2. vek (Petrović 1997: 38, kat. 23). Bronzana statueta Fortune iz Juvavuma (*Juvavum*, Salcburg) razlikuje se od navedenih dosadašnjih nalaza, jer je boginja prikazana u sedećem položaju, na postolju. Ona ima hiton i himation, kao i attribute u rukama (Klose-Silber 1929: 77, Abb. 40).

Bronzana statueta iz Muzeja grada Novog Sada (sl.1) potiče sa nepoznatog lokaliteta u Sremu. Boginja Fortuna prikazana je u stojećem položaju, sa neznatno nagnutom glavom nadesno i spuštenim rukama. Nedostaju joj atributi.





Sl. 2 Statueta Amora

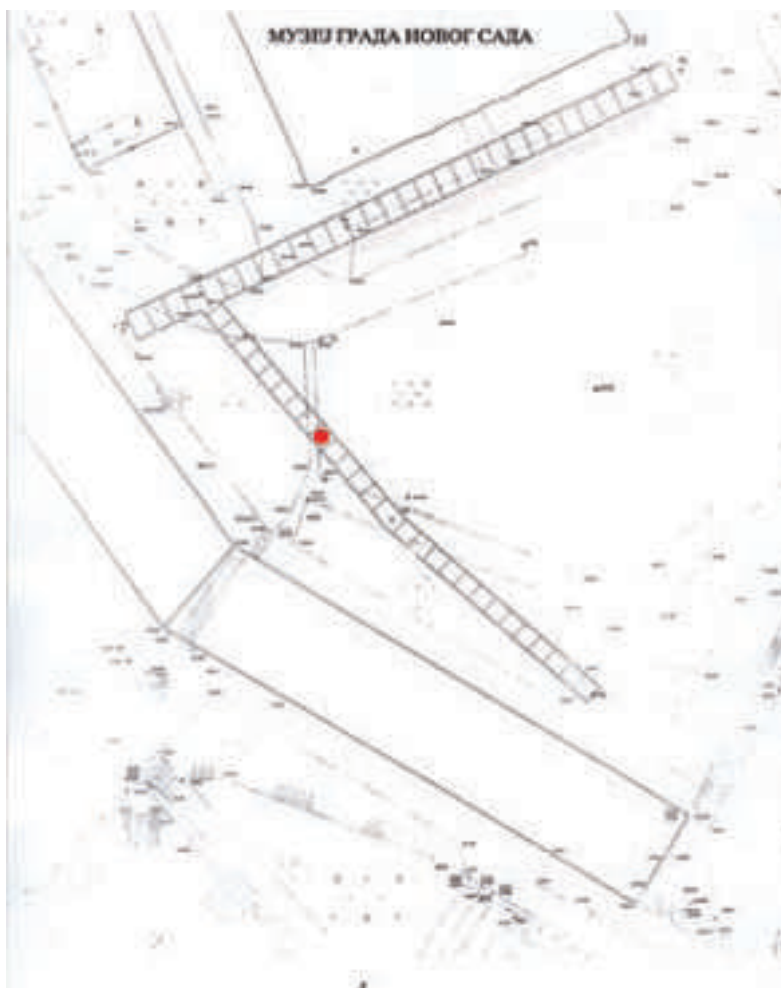
Fig. 2 Amor statue

Ona ima dugi hiton i himation prebačen preko ramena i leve ruke. Obe tkanine prikazane su bogatim i masivnim naborima, koji ukoso padaju u pozadini. Ispod hitona vidljivi su delovi sandala. Lice je ovalno oblikovano; naznačeni su svi detalji, posebno oči i zenice, nos i usta. Lice je uokvireno pramenovima kose, koja je na temenu skupljena u pundu. Iznad čela se, u kosi, nalazi kraća dijadema. Statueta visine 14 cm, veoma precizno izrađena, ukazuje na analogiju sa bronzanom statuetom iz Vinkovaca (Cibalae), koja je na osnovu frizure datovana u vreme imperatora Klaudija (Brunšmid 1914: 236, kat. 68). Na osnovu načina izrade – sa navedenim detaljima, i analogije možemo zaključiti da je bronzana statueta boginje Fortune iz Srema nastala u 1. ili 2. veku u nekoj od gradskih zanatskih radionica provincije Panonije (2).

AMOR ili grčki Eros (Ερως) spada u polubožanstva, kao i boginja Fortuna. Amor predstavlja božanstvo prirode i obezbeđuje stalnu obnovu i stvaranje. On je jedan od najstarijih božanstva, a smatra se da postoji dobar i loš Amor. Kao božanstvo ljubavi često je pratilac boginje Afrodite. Najčešće je predstavljen kao dečak sa krilima na leđima, koji lukom i strelom unosi nemir. Kult ovog božanstva prirode najpre je bio poštovan u Beotiji, gde se i nalazi njegova predstava u hramu. Kao božanstvo, Eros se najčešće predstavlja od 5. veka p. n. e., i to na vazama crnofiguralnog stila, samostalno ili sa grupom dečaka, kao mladić koji drži cvet, venac ili trake. U 4. veku p. n. e. postao je omiljen kao dečak sa lukom i strelom, i to u svim granama likovne umetnosti, a najčešće je prikazivan sa Afroditom. U kasnom helenističkom periodu se njegova predstava javlja i na nadgrobnim spomenicima (Srejić – Cermanović Kuzmanović 1979: 145). U grčkoj umetnosti poznate su statue Erosa koje su izradili poznati umetnici, poput Praksitela, Lizipa, Skopasa i dr.

U kamenorezačkoj rimskoj industriji poznat je slučaj preuzimanja pojedinih motiva. Jedan od njih je i Eros koji drži rog izobilja u rukama. Ova scena je karakteristična i česta na nadgrobnim spomenicima (stelama i sarkofazima) provincije Panonije. Takav je slučaj i sa statuetom iz Dalja (Teutoburgium); Eros je predstavljen sa skrštenim nogama, tj. leva noga mu je prebačena preko desne. On se oslanja na baklju, koja se nalazi ispod pazuha i okrenuta je nadole. To su tzv. funeralni Amori, koji su korišćeni kao dekorativni motiv na nadgrobnim spomenicima 2. i 3. veka. Na kamenom spomeniku iz Šenpetra kod Celja (Celeia) nalazi se predstava dva Erosa sa vencem između njih (Kolšek 1981: 180, sl. 6). Na sarkofazima iz Sirmijuma često se javlja predstava Amora sa girlandama u nišama prednje strane. Erosi su predstavljeni sa rogom izobilja i krilima na leđima. U nišama sarkofaga izrađenog od pohorskog mermera iz Sirmijuma nalaze se predstave Amora i Psihe, i to sa obe strane (Dautova Ruševljan 1983: 103, T. 22/4). Figura nagog Erosa sreće se i na jednom fragmentu friza sa hipodroma sa istog lokaliteta, gde je predstavljen na arhitravnoj gredi od belog mermera, pored lišća akantusa (Dautova Ruševljan 1983: 99, T. 31/6). Analogne predstave Amora sreću se i na nadgrobnim spomenicima iz Topuskog (Dautova Ruševljan 1983: 99, T. 31/6, 2, t. 23/1). Njegova velika popularnost i poštovanje može se potvrditi i predstavom na Trajanovom stubu u Rimu.





Sl. 3 Mesto nalaza statuete Amora

Fig. 3 Place of Amor statue

Predstava mladog Amora često se sreće i na fragmentima fresaka iz Sirmijuma, gde je prikazan kao mlada osoba sa kovrdžavom kosom (Milošević 2001: 136). Osim navedenog, kao likovna figura, Amor se često javlja na nadgrobnim spomenicima i građevinskim objektima. Kao dekorativni element se sreće i na gemama na prstenju izrađenom od plemenitih metala. Amor je na njima prikazan na više načina. Ovakvi dekorativni elementi potiču iz više gradskih centara provincije Panonije, a datirani su od 1. do 3. veka (Gesztelyi 2000: 26). Na nekoliko primeraka naušnica iz Makedonije, takođe izrađenih od plemenitih metala, nalazi se predstava Amora. One se datuju od 4. veka p. n. e. do kasnorimskog perioda (Bitrakova-Grozdanova 1987: 74, T. IV, 7, 8).

U rimskoj likovnoj umetnosti posebno su poznate bronzane statuete Amora. On je predstavljen kao nag mladić, oslonjen na levu ili desnu nogu, dok mu je druga noga iskoračena ili zabačena unazad. Desna ruka mu je podignuta, a leva savijena u laktu. Kosa je kovrdžava, podignuta, u loknama i trougaono formirana. Na leđima ima krila. Crte lica su detaljno izvedene, kao i na primerku iz Gornje Panonije. Ova statueta datovana je u 3. vek (Thomas 1970: 27). Tri bronzane statuete iz Brigecija (*Brigetio*) i Karnuntuma, visine 10,8 cm i 13,3 cm, datovane su u 2. i 3. vek. Statuetama nedostaju atributi (Katalog 1973: 332, No 975–977). Nekoliko bronzanih statueta Amora potiče iz Karnuntuma. On stoji na levoj nozi, a desna je podignuta. Kosa, talasasto predstavljena oko lica, vezana je u čvor iznad čela. Crte lica su naznačene, a nedostaju atributi u rukama. Jedna bronzana statueta predstavlja Amora koji desnom nogom stoji na globusu visine je 11 cm (Fleischer 1966: 23. kat. 28–34). Bronzana statueta Amora iz Osijeka (Mursa) visoka je 5 cm. Amor je predstavljen u poluležećem položaju, sa desnom nogom oslonjenom na telo, a levom savijenom u kolenu.



Desnom rukom oslanja se na posudu sa dve drške. Lice je uokvireno kovrdžavom kosom, koja u pramenovima pada na ramena. Statueta je datovana u 2. vek (Pinterović 1962: T. 17, sl. 1; Filipović 1997: 74, kat. 47). Nekoliko bronzanih statueta iz Vinkovaca (Cibalae), Osijeka (Murse) i Dalja (Teutoburgiuma) predstavljaju Amora – sa desnom nogom postavljenom na kugli, ili sa prekrštenim nogama i bakljom ispod pazuha. Datirane su u 2. i 3. vek (Brunšmid 1914: 207–268, kat. 21, 23, 24; Tadin 1979: 22, 38–44). Tri statuete iz NMB predstavljaju ovo božanstvo sa buktinjama u desnoj ruci i levom rukom oslonjenom na stub. Na leđima ima krila. One pripadaju grčko-rimskom periodu od 2. do 1. veka p. n. e. Na trećem primerku predstavljen je Eros u društvu sa Psihom (Veličković 1957: 39, kat. 44–49). Nagi Eros iz MGB, visine 5,2 cm, u klečećem je položaju, oslonjen na desno koleno. U desnoj, podignutoj ruci drži ostatak drške ogledala, a u levoj, koja je oslonjena na koleno, drži jabuku. Na leđima ima krila (Petrović 1997: 37, kat. 18). Drugi primerak iz ovog muzeja predstavlja Amora koji trči. On je oslonjen na levu nogu, dok mu je desna noga zabačena unazad. Bujna kosa vezana je u čvor na vrhu čela. Na leđima ima krila (Petrović 1997: kat. 19). U zbirkama MGB čuva se i glava statuete Amora, verovatno nađena na Kosmaju. Njena visina iznosi 2,6 cm. Ima naznačene crte lica i predstavljena je *en face*. Pramenovi kose vezani su u čvor iznad čela. Statueta je, kao i ostali primerci ovog tipa, rađena tehnikom livenja, urezivanja i punktiranja, a datovana je u 2. ili 3. vek (Krunić 1997: kat. 50).

Bronzana statueta mladog Amora iz MGNS (Sl. 2) nađena je 2002. godine, tokom zaštitnih arheoloških iskopavanja rimskog vojnog logora na Petrovaradinskoj tvrđavi (Cusum), i to u okviru ostataka urušenog objekta iz 1. veka.

Statueta predstavlja nagog dečaka u pokretu, oslonjenog na desnu nogu. Leva noga mu je savijena u kolenu i zabačena unazad. Kovrdžava kosa, koja uokviruje lice, vezana je iznad čela u čvor i razdeljena u dva dela. Na leđima ima krila, a u rukama drži, najverovatnije, venac uvijen od nekoliko traka. Crte lica su detaljno i realno prikazane, zenice su naznačene. Statueta je, verovatno, imala postolje. Njena visina iznosi 8 cm. Na osnovu uslova nalaza može se datovati u 1. ili 2. vek (Savić 2006: 112, kat. 174, sl. 93).

Napomene

1. Koristim priliku da se zahvalim kolegici Nadi Savić na bronzanim statuetama ustupljenim za publikovanje. Glavni inventarski broj statuete Fortune je AA 430, a Amora AA 664.

2. Crtežu statuete boginje Fortune izradila je Vera Vojt, a Amora Miomir Milutinović. Autori fotografija su Fedja Kiselički i Vladimir Červenka. Njima se, takođe, zahvaljujem.

Skraćenice

AMZ - Arheološki muzej, Zagreb

AP - *Arheološki pregled*, Beograd

CSIR - M. L. Kruger, „Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Österreich I, 2 - Carnuntum“, *Corpus Signorum Imperii Romani*, Österreich, Band I, 2, Wien 1967.

CSIR - M. L. Kruger, „Die figurlichen Reliefs des Stadtgebietes von Österreich I, 3 - Carnuntum“, *CSIR*, Österreich, Band I, 3, Wien 1970.

Diss. Pann. - *Dissertationes Pannonicae*, Budapest

MGB - Muzej grada Beograda

NMB - Narodni muzej, Beograd

VHAD - *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb

Glasnik SAD - *Glasnik Srpskog arheološkog društva*, Beograd

RIU - Die römischen Inschriften Ungarns, Budapest

MGNS – Muzej grada Novog Sada

Literatura

F. Baratte, Lingots d'or et d'argent en rapport avec l'atelier de Sirmium, *Sirmium VIII*, Roma–Beograd 1978, 101–109.

L. Barnabás, *Die römischen Hilfstruppen in Pannonien Während der Prinzipatzeit*, Wien 2001.

J. Beszédes, Auswertung der Steindenkmaler von Bölcske, in: Bölcske, *Römische inschriften und funde*, Budapest 2003, 283–328.

V. Bitrakova-Grozdanova, *Spomenici ot helenističkiot period vo SR Makedonija*, Skopje 1987.

J. Brunšmid, Antikni figuralni bronzani predmeti u hrvatskom Narodnom muzeju u Zagrebu, *VHAD* n. s. XIII, Zagreb 1914, 207–268.



- J. Brunšmid, *Colonia Aurelia Cibalae*, *VHAD*, vol. 6, No 1, Zagreb 1902, 117–166.
- A. SZ. Burger – F. Ferenc, *Die römischen inschriften Ungarns*, RIV 4, Budapest 1984.
- V. Dautova Ruševljan, *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Novi Sad 1983.
- V. Dautova Ruševljan – M. Vujović, *Roman Army in Srem (Rimska vojska u Sremu)*, Novi Sad 2006.
- Die Römer an der Donau, Noricum und Pannonien*, katalog izložbe, Wien 1973.
- A. Dobó, *Inscriptiones extra fines Pannonicae Daciae repertae and res earundem provinciarum pertinentes*, Diss. Pann. srr. I, fasc. 1, Budapest 1940.
- S. Filipović, *Antička arheologija, Blago Muzeja Slavonije*, Osijek 1997, 65–79.
- R. Fleischer, *Antike bronze statuetten aus Carnuntum*, Graz–Köln 1966.
- T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum, Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Series Archaeologica III*, Budapest 2000.
- V. Hoffiller – B. Saria, *Antike Inschriften aus Jugoslavien, Heft I, Noricum und Pannonia Superior*, Zagreb 1938.
- E. Imamović, *Antički kultovi i votivni spomenici iz područja BiH*, Sarajevo 1997.
- I. J. Janošević, *Urbanizacija Cibala i razvoj keramičkih središta*, Zagreb–Vinkovci 2001.
- M. Jeremić, *Sirmijum u periodu Tetrarhije – arhitektura, Rimski carski gradovi i palate u Srbiji*, Beograd 1993.
- A. Jovanović, *Dva antička nalaza iz Rama (Lederata)*, *Glasnik SAD* 19, Beograd 2003, 305–312.
- V. Kolšek, *Odras antičnega gledišča na komnitih spomeniških Celeje in Šempetra v Savinjski dolini, Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad 1981, 179–185.
- S. Krunić, *Sitna figuralna plastika, Antička bronza Singidunuma*, Beograd 1997, 57–81.
- M. L. Krüger, *Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Carnuntum*, *CSIR*, Band I, fasc. 2, Wien 1967.
- M. L. Krüger, *Figürlichen reliefs*, Band I, fasc. 3, *CSIR* Wien–Köln–Graz, 1970.
- I. Lazar, *Celeia. Arheološka podoba mesta/an Archaeological Image of the Town*, Pokrajinski muzej, Celje, 2001.
- N. Margit, *Az Aquincum, Hercules villa*, Budapest 2006.
- P. Milošević, *Arheologija i istorija Sirmijuma*, Novi Sad 2001.
- M. Mirković, *Sirmium – its History from the I Century A.D. to 582 A.D.*, *Sirmium I*, Beograd 1971, 5–54.
- M. Mirković, *Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, Sonderdruck aus Band 24*, München 1994, 345–404.
- T. Nagy, *Vezető az Aquincum Rommezőn és Múzeumban*, Budapest 1966, 31.
- P. Petrović – S. Jovanović, *Kulturno blago knjaževačkog kraja*, Beograd 1997.
- B. Petrović, *Rimska božanstva, Antička bronza Singidunuma*, Beograd 1997, 25–40.
- K. Póczy, *Pannoniai városok*, Budapest 1976.
- Lj. Popović, Đ. Mano-Zisi, M. Veličković, B. Jeličić, *Antička bronza u Jugoslaviji*, Narodni muzej, Beograd 1969.
- B. Portulano – V. Kovačić, *Ritrovamento di un bronzetto di Izida-Fortuna a Loron (Parenzo-Istria)*, *Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*, vol. XLIX della Racolta (XLVII della Nuova serie), Trieste 1999, 501–511.
- A. Radu, *Viata punicipală în Dacia Romana*, Timișoara 1998.
- N. Savić, u: V. Dautova Ruševljan – M. Vujović, *Roman Army in Srem (Rimska vojska u Sremu)*, Novi Sad 2006.
- D. Srejšević – A. Kuzmanović Cermanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd 1979.
- A. et J. Šašel, *Inscriptiones Latinae, Situla* 19, Ljubljana 1978.
- Lj. Tadin, *Sitna rimska bronzana plastika u jugoslovenskom delu provincije Panonije*, Beograd 1979.
- E. Thomas, *Pannoniarol Tihany*, Budapest 1970.
- E. Thomas, *Römische Villen in Pannonien*, Budapest 1964.
- M. Veličković, *Katalog grčkih i rimskih terakota*, III, Beograd 1957.
- M. Veličković, *Rimska sitna bronzana plastika u Narodnom muzeju*, Beograd 1977.
- B. Vikić-Belančić, *Varaždinske Toplice – rimsko kupalište*, *AP* 5, Beograd 1963, 113–114.
- B. Vikić-Belančić, M. Gorenc, *Varaždinske Toplice, Aquae Iasae – istraživanja u 1967. g.*, *AP* 9, Beograd 1967, 102–105.
- E. Vorbeck, *Museum Carnuntum, Bad Deutsch-Allenburg*, Wien 1973.
- P. Zsidi, *Az Aquincumi Polgarvaros*, Budapest 2006.



TWO ROMAN BRONZE STATUETTES FROM SREM

Summary

In its collections City Museum of Novi Sad has two significant Roman bronze statuettes - Fortuna goddess and Eros. The Statuette of Fortuna goddess originates from an unknown location in Srem, while Eros was found during systematic and protective excavations of Roman fortification Cusum at Petrovaradin Fortress. As ancient Italian goddess of fortune and fertility, Fortuna was highly revered not only in Rome but in other Roman provinces. Apart from well-known temples dedicated to this goddess a large number of bronze statuettes of Fortuna were found in Pannonia province. At a later stage influenced by goddess Tyche, she was associated with the cornucopia. One well-crafted statuette made in local workshops in the 2nd century was found in Srem area. The finding of the statuette of naked Amor holding a ribbon, which originated from a Roman camp Cusum, is of a great significance. His great popularity in early Roman and in later period is reflected not only in numerous statuette findings but also in architecture, where it is a frequent ornamental element, which is also found on coffin stones (sarcophagi). The one found in Cusum is also dated from early Roman period.

Key words: Novi Sad, Fortuna statuette, Amor statuette, Cusum, Petrovaradin Fortress, Srem, 1st and 2nd century



ИСТОРИЈА



Мр Синиша Јокић

**ШАЈКЕ – ПЛОВНИ ОБЈЕКТИ
ШАЈКАШКОГ БАТАЉОНА**



Мр Гордана Петковић

**КАРЛОВАЧКО ДРУШТВО
СРПСКИ СОКО**



МА Реља Владимир

**СРПСКИ НАРОДНО-
ЦРКВЕНИ САБОРИ
У КАРЛОВАЧКОЈ
МИТРОПОЛИЈИ – ИЗ ФОНДА
ЗАВИЧАЈНЕ ЗБИРКЕ У
СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА**

ШАЈКЕ – ПЛОВНИ ОБЈЕКТИ ШАЈКАШКОГ БАТАЉОНА

Сажетак: Шајка је речни ратни брод, односно чамац на весла и једра. Наоружана топовима и посадом шајкаша, она је била основни пловни објекат и главно борбено средство Шајкашког батаљона. Грађена је од дрвета различитих димензија, у форми дупле шајке, целе шајке, полушајке и четвртшајке. У раду су детаљно представљени сви њени типови, са објашњеним значајем, историјатом и функцијом ове војно-граничарске формације као ударне снаге речне флоте Хабзбуршке монархије.

Кључне речи: шајка, Шајкашки батаљон, речна флотила, дупла шајка, цела шајка, полушајка, четвртшајка.

Према објашњењу Милана Вујаклије у *Лексикону страних речи и израза*, шајка односно чајка означава лак и брз чамац код Срба у Војводини, Мађара, Турака и Козака на Дунаву и Дњестру (служио и као ратни чамац).¹ У мађарској литератури се за шајку – мали наоружани брзи речни ратни брод или чамац, употребљава реч *csajka*, *csajkás*. Тај податак имамо код двојице аутора, Јенеа Сентклараија, који о шајкама пише у свом делу *Историја дунавских водених снага* (Szentkláray Jenő, *A dunai hajóhadak története*, Budapest 1885)² и Иштвана Иванајија у делу *Шајкашки округ* (Iványi István, „A csajkás kerület (1750–1872)”, *Bács Bodrog Vármegye Történelmi Társulat Évkönyve*, I, Zombor, 1888)³. На основу докумената и планова на немачком језику из XIX века можемо закључити да су немачки односно аустријски официри шајку називали *Csaike* односно *Tschaiké*.⁴

*Шајка, речни ратни брод на весла који је од XV до XIX века пловио рекама црноморског слива и врста чамца са 2 и 4 весла⁵, грађена је од дрвета и имала је оштри, гвожђем окован кљун, 8–20 весала и 1 или 2 латинска једра – као помоћно погонско средство. Посаду је чинило 30–40 шајкаша, један заповедник и кормилар. Шајке су осим за борбу коришћене и за снабдевање и превоз труп, запречавање река и заштиту мостова и скела.*⁶

Шајке су биле од дрвета (кедровине, храстовине...). Оне су представљале пловне објекте (бродове, лађе, чамце) знатне дужине, мале ширине и дубине и плитког газа, а наоружане су употребљаване у разне сврхе – као речни ратни бродови. Ова пловила су покретана помоћу весала и једара. Војници редови – шајкаши били су веслачи, а једно једро или два једра кориштена су када је било ветра. У противном, као и у случајевима посебне потребе, када је водостај био јако низак и опасан по корита ових пловила, кориштена је људска и коњска вучна снага. Помоћу дугачких и јаких ужади шајке вучене су са обале на жељена одредишта. *Посада, опрема и наоружање били су тако устројени да су шајке могле да се употребе за борбу на близину и на даљину, а такође за напад и за одбрану.*⁷ Осим у борбеним и маневарским дејствима, шајка односно њене варијанте помоћних лађа су, у зависности од величине и намене, кориштене и као патролни, извиђачки, транспортни, командни, курирски, канцеларијски, муницијски, кордонски, парадни, инжењерски и понтоњерски пловни објекти. У

¹ Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Београд 1966, 1.085.

² Agneš Ozer, *Srbi i Srbija u mađarskoj istoriografiji XIX veka*, Novi Sad 2008, 251.

³ Исто, 252.

⁴ Рукописно одељење Матице српске, (М.8588-М.8604 – сигнатуре свих техничких цртежа маневара Шајкашког батаљона на Тиси код Титела 1828, 1830 и 1832. године).

⁵ Гажевић, Никола (ур.), *Војна енциклопедија*, 2, изд. 9, Београд 1975, 473.

⁶ Исто, 473.

⁷ Букић, Аврам, „Шајкашки батаљон“, *Шајкашка: историја*, књ. 1, Нови Сад 1975, 202.



мирно доба, посаде шајки односно шајкашке флотиле вршиле су кордонску службу. Оне су, пре свега, због заразних болести, обезбеђивале санитарни, здравствени кордон на рекама које су уједно биле државне границе. Спречавале су кријумчарење и разбојништво на рекама. Обављале су и истраживачки преглед речних корита и обала да би се осигурала безбедна пловидба великих бродова, које су, уједно, те шајке спроводиле на њиховим редовним линијама. У ратно доба помагале су великим ратним бродовима и сувоземној војсци, садејствујући с њима у директном ратном окршају или као логистичка подршка. Водиле су борбу са противничком речном ратном флотилом, нападале њен речни саобраћај, превозиле и снабдевале пешадију током дејстава кроз речне токове, садејствовале са копненом војском при опсадама противничких градова на обалама река, снабдевале и евакуисале опседнуте градове и вршиле понтоњерско-инжењерску службу (постављале мостове и утврђивале приобална места).

Основна предност шајки била је велика брзина коју су могле да развију и чињеница да су, с обзиром на мали габарит, имале одличне маневарске способности, а биле су неупоредиво мања нишанска мета за непријатељску паљбу. Због ефикасне брзине, окретности, малих димензија и својих искусних речних морнара – шајкаша, оне су имале неупоредиво више предности у односу на велике, споре и незграпне бродове.

Шајке су биле основно пловило Шајкашког батаљона, по коме је и добио назив. Овај батаљон био је значајна војно-граничарска формација на Тиси и Дунаву у XVIII и XIX веку⁸, јер је предствљавао главну ударну и одбрамбену снагу речне флотиле Хабзбуршке монархије, односно Аустријске царевине (од 1804). *Мађарске, српске и аустријске речне ратне флотиле на Дунаву и његовим притокама од XIV до XIX века назване су по ратном броду шајки, и намењене, првенствено за борбе против Турака.*⁹ Осим на Дунаву и Тиси, шајке су касније биле и на Сави, Драви, Мури, Марошу, Ваху и Раби.

У одбрани Угарске краљевине, али и читаве средње Европе од османске најезде, угарски краљеви су, поред најамничке сувоземне војске, морали држати и озбиљну ратну флотилу на Дунаву, да би се спречио продор османских бродова речним токовима јужних делова земље. Поред те редовне флоте, угарска ратна стратегија подразумевала је и употребу посебних бродова, лако покретљивих „насада“. Касније, тј. почетком XVI века се, уз „насаде“, јављају и „шајке“, лаки бродови рађени по турском узору, као друга врста ратних бродова који би могли да парирају турским.¹⁰ У то време, на украјинским рекама постојала је и веома окретна козачка шајка за борбу против турских галија.¹¹ Насадисти и шајкаши (*Nassadisten auch Tschaikisten*) имали су своје базе на скоро целом пловном току Дунава на територији Хабзбуршке монархије. Базе су биле у утврђеним градовима: Пожуну, Комарну, Естергому, Будиму, Петроварадину, Београду, Смедереву, Ђеру, Српском Ковину, Баји, Тителу, Сегедину, Солноку и другим местима. У њима су се налазиле и радионице за одржавање и поправку шајки, као и бродарске компаније (еснафи) за тегљење бродова.¹² Основна намена шајкашке флоте и њене посаде била је одбрана пограничних градова на Дунаву и Сави и контрола реке Тисе. Припадници речне флоте били су део српских оружаних снага војно-граничарског система одбране, који је обучен као специјалне јединице на посебним речним ратним лађама – шајкама за борбу против османских посада на граничним рекама. Срби граничари/ратници – лађари/шајкаши у Подунављу су, кроз своју дугу и величанствену историју, били одлучујућа снага, организована војна сила у одбрамбеним прстеновима око хришћанских градова и утврђења при одбрани од османских напада и форсирања речних токова.

Шајкама, као главним борбеним средствима на речним токовима, Команда батаљона, али и Дворски ратни савет у Бечу поклањали су посебну пажњу. Ради израде нових и функционалних шајки, често су подношени планови и унапређивани нацрти конструкција овог пловила.

Типологија шајке зависила је од њене величине, па су тако и настали називи: **дупла шајка, цела шајка, полушајка и четвртшајка**. Постојала је строга стандардизација у градњи ових типова шајки, која се односила на поштовање димензија и облика сваког пловила.

Дупла шајка (нем. *Doppelschake*), касније у функцији топовњаче, била је дуга 27,50 метара. У горњем делу

⁸ Гавриловић, Славко, „Шајкашки батаљон“, *Настава историје*, Нови Сад 2002, 44.

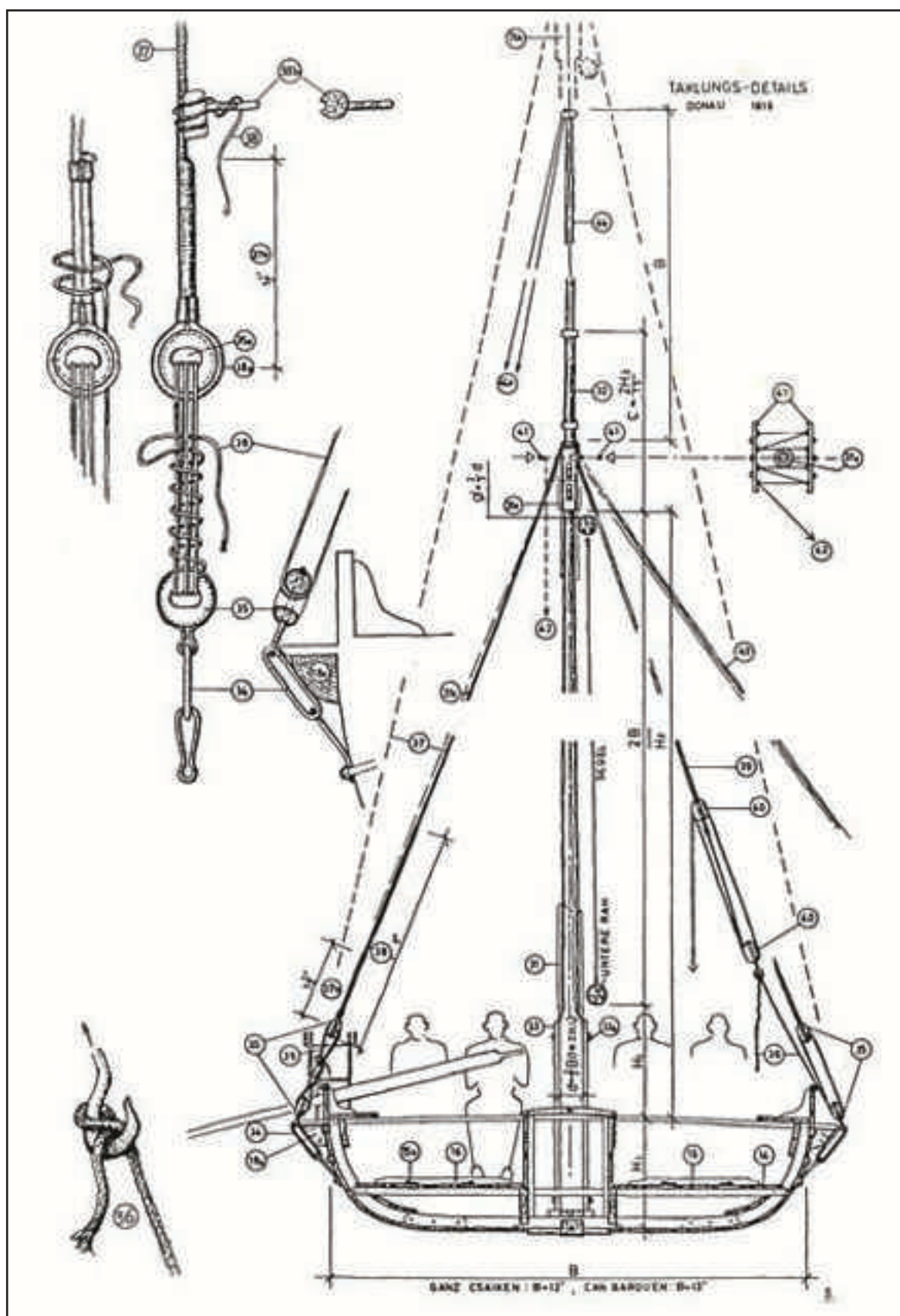
⁹ Гажевић, Никола (ур.), *Војна енциклопедија*, 2, 1975, 473.

¹⁰ Славинић, Стеван, *Шајкашки батаљон од оснивања 1763. до развојачења 1873. године*, Нови Сад 2013, 27, 28.

¹¹ Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, Београд 1967, 535.

¹² Исто, 536.





Сл. 1 Опрема шајке за једрење и веслање, 1819.

Fig. 1 Šajke equipment for sailing and boating



била је широка 3,16 м, а у дну 2,05 м. Висина зида на средини брода износила је 0,86 м. При пуном оптерећењу, са свом посадом и пратећим теретом, шајка је имала газ од свега 0,58 м. Наоружање јој се састојало од осам трифунташких и два једнофунташка топа на раклама, тј. на носачима.¹³ Дупла шајка имала је и велики број копаља за непосредну борбу. Покретана је са 16 пари бочних весала, а по потреби и са 17. За бржу возњу коришћена су и два попречна једра. Дупла шајка имала је два јарбола, два попречна јарбола и два једра. На њој је, поред многобројних одељака неопходних за функционисање ове пловеће тврђаве, било и спремиште пушака и муниције за топове и магацин за барут, а код крме се налазио официрски магацин, пред којим је било место кормилара. Шајка је имала разна удубљења и спремишта за пртљаг и опрему посаде.¹⁴

Цела шајка (нем. *Ganztschaike*) првобитно је била дуга 24,27 м и широка 2,37 м, док је висина зида на средини брода износила 0,71 м. Ова шајка је располагала са 13 пари бочних весала и комплетном посадом. Газ јој је био 0,31 м. Наоружање јој се састојало од четири једнофунташка топа на носачима (по два на кљуну и на крми). У пределу крме налазила се официрска колиба. Касније је повећана дужина целе шајке – на 27,5 м, као и број весала – на 15 или 16 пари, и број топова – на 6–8.¹⁵

Полушајка (нем. *Halbtschaike*) првобитно је била дуга 12,4 м и широка 1,97 м, док је висина зида на средини брода износила 0,63 м. Ова шајка кретала се помоћу 6 до 10 пари бочних весала, а при пуном оптерећењу је имала газ од 0,26 м. Наоружање полушајке састојало се од два до четири једнофунташка шајкашка топа на носачима. Није имала официрску колибу, али је имала официрски шатор и на средини брода шатор за посаду. Дужина полушајке касније се повећала на 14 м.¹⁶

Четвртшајка (нем. *Vierteltschaike*) била је нешто мања и лакша од полушајке. Имала је од шест до осам весала и од 7 до 9 чланова посаде. Првенствено је коришћена за патролну службу. Аврам Ђукић у свом опсежном делу *Шајкашки батаљон* наводи да не зна како је ова шајка изгледала јер нема њен план. На основу оригиналног плана четвртшајке из Музеја града Новог Сада можемо видети да је она била дугачка 32,7 стопа, широка 7,6 и дубока 2,7 стопа у средишњем делу брода. То значи да је била дугачка око 10 м, широка око 2,3 м и дубока 0,82 м.¹⁷

Поред стандардних пловила, за Шајкашки батаљон грађене су и нове класе бродова: **барке–топовњаче** (од 1817) и специјални чамци са ракетним наоружањем (од 1830). Барке–топовњаче прављене су од железа. Оне су биле намењене за борбу са непријатељском обалском артиљеријом, те су наоружаване тешким топовима и разорним хаубицама.¹⁸

Устројство Шајкашког батаљона, који је 1763. године основала царица Марија Терезија на територији Шајкашке – подручја у троуглу југоисточне Бачке између Дунава и Тисе, као и питање организације шајкашке флотиле, командовања и употребе шајкаша и шајки на води и копну, у миру и рату регулисао је шајкашки правилник – *Регуламент*.¹⁹ *Регуламент* је заправо био организациони статут Батаљона; разматрао је сва питања везана за шајкаше и њихово функционисање. Званично је обелодањен 20. априла 1764. године.²⁰ Шајкашки батаљон је, у својој коначној територијалној организацији, био састављен од становника 14 српских насеља са седиштем штаба Батаљона у Тителу. Непосредно је био потчињен команданту Петроварадина, а посредно Славонско-сремској генералној команди. Насеља Шајкашке била су Вилово, Гардиновци, Лок, Мошорин, Шајкаш, Жабал, Госпођинци, Ђурђево, Чуруг, Ковиљ, Каћ, Будисава и Надаљ. У војно-територијалној организацији био је подељен на чете – компаније; шајкашка флотила била је подељена на дивизионе, од којих је сваки имао по једну чету.²¹

Када је шајка коришћена, у борбеном смислу је примењивана оперативна техника ускока, односно ефекат изненађења. Тактика шајкаша била је да се заузме повољан борбени положај, добро заклоњен у шумовитом

¹³ Фунта, оновремена јединица мере за калибар: 1 фунта – око 2,8 цм.

¹⁴ Ђукић, А., *нав. дело*, 204. Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, 1967, 535.

¹⁵ *Исто*, 202, 535.

¹⁶ *Исто*.

¹⁷ *Plan einer beim kais: königl: Csaiisten Gränz Bataillon bestenhenden Viertel = Csaike / План једне четвртшајке царско-краљевског Шајкашког граничарског батаљона*, Музеј града Новог Сада, Одељење за историју, инв. бр. 688.

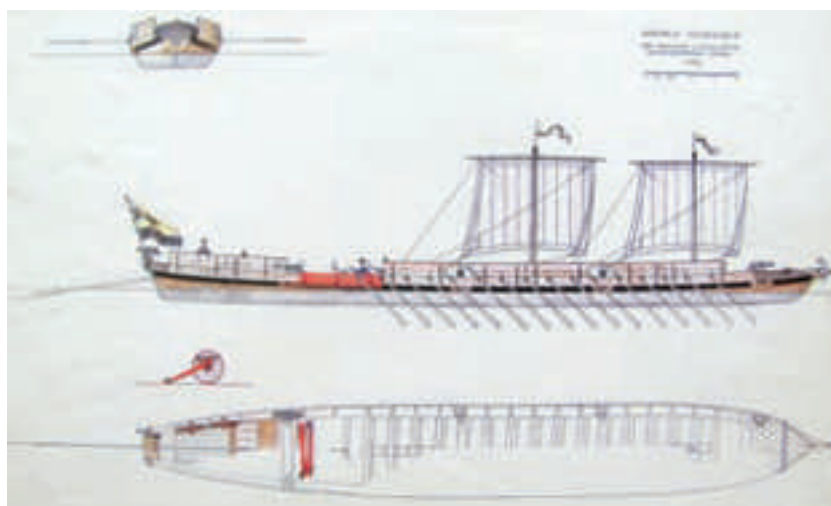
¹⁸ Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, 1967, 537.

¹⁹ *Исто*.

²⁰ Ђукић, А., *нав. дело*, 145.

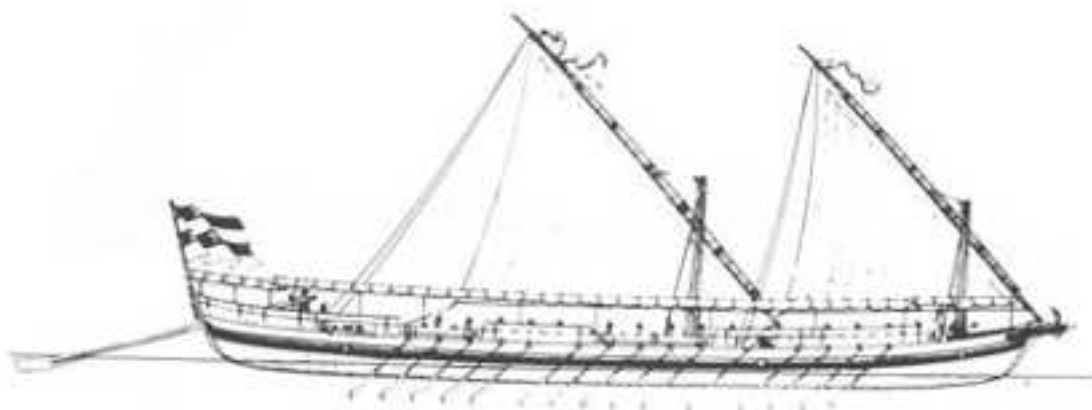
²¹ Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, 1967, 537.





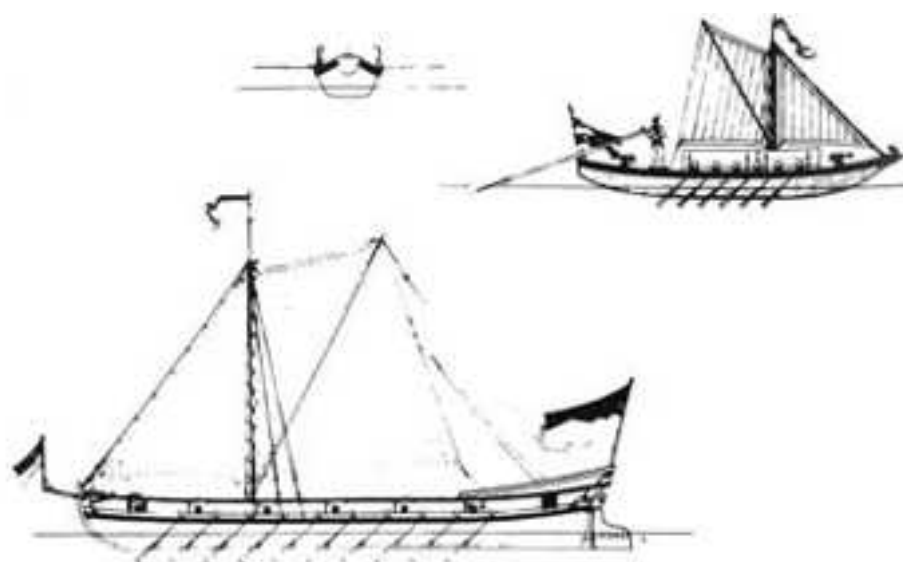
Сл. 2 Дупла шајка

Fig. 2 Double Šajka



Сл. 3 Цела шајка

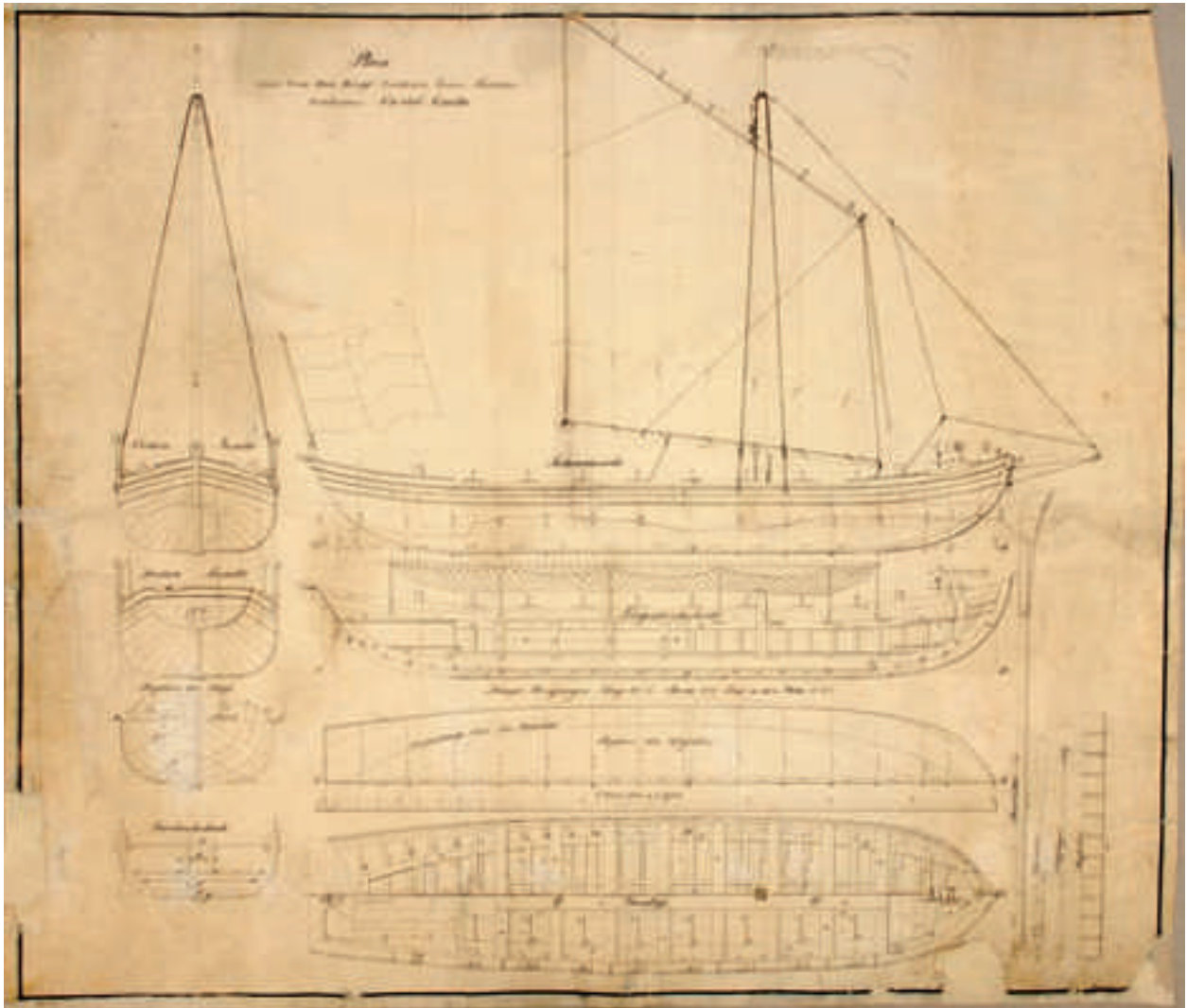
Fig. 3 Whole Šajka



Сл. 4 Полу шајка

Fig. 4 Semi Šajka





Сл. 5 План четврт шајке, XIX век (Музеј града Новог Сада, инв. бр. 688)

Fig. 5 Plan of a Šajka (City Museum of Novi Sad, Inventory No. 688)

терену, обично неко речно острво, рукавац, окука на реци, а онда се изненадним нападом низ воду ефикасно пресецао пут противничким бродовима. Намера је била да се непријатељском броду онемогући маневар и употреба бродског наоружања, пре свега артиљерије. У жестокој борби употребљаван је *кљунов удар*, ломила су се весла, палила једра и ефикасно упадало у противничко пловило. Први шајкаш који би храбро ускочио у непријатељски брод предлаган је за одликовање *Бродском круном*.²² Само добро обучен, вешт на оружју, ментално чврст шајкаш и шајкаш јуначког срца имао је одважности да у ратничком налету, потпуно свестан опасности од страдања и заробљавања, упадне у турску лађу, међу одлично извежбане и фанатичне османске војнике и започне крвави окршај у клинчу. После заробљавања или уништења непријатељског пловила шајкаши су се повлачили на своју шајку и извршавали нови задатак. У тим борбеним дејствима командант флотиле се налазио на најбржој шајци. Његова наређења преношена су од брода до брода довикивањем, сигнаlima и курирским чамцима. Логистичка подршка посадама у шајкама током ратних операција била је коњица. Она је често пратила шајке, штитила њена дејства од напада са копна и пружала подршку у снабдевању и тегљењу бродова.²³

У борбама изблиза, када се ишло шајка на шајку, прса на прса, после употребе артиљерије кориштено је ручно ватрено и хладно оружје, пре свега дугачко копље са гвозденим врхом и куком, тзв. чакљом. Питање

²² Исто, 536.²³ Исто, 536, 537.

наоружања шајки временом је систематизовано и регулисано путем одређених норми, пре свега нацртом *Шајкашког егзерцирног регуламента* из 1773. године. Наоружање је одређивано у складу са потребама појединих типова бродова. Оно се састојало од артиљеријског оружја (топова, муниције и опреме), кратких пушака (мушкета за тобџије и помоћнике), карабина (за осталу посаду бродова), хладног оружја (сабљи, мачева, ножева и бајонета), бродских копаља, весала (бочних, обртних, преломних), бродских ракљи, сидра, конопаца, једара и друге опреме за пловидбу, затим шатора, средстава за чишћење, кухињске опреме (куварски казани и гвоздена огњишта), алата и разног материјала.²⁴

На врху јарбола шајке вијорила се дводелна заставица, а на кормилу двобојна, бело-црвена (шајкашка) заставица.²⁵

Поред шајки, у пловила су убрајане „оранице“ (велики чамци, у мирнодопско доба кориштени за риболов, и мањи транспорти чамци), муницијски бродови, топовњаче–шалупе, канцеларијски бродови итд.²⁶

Бројно стање разних типова шајки мењало се у складу са потребама. Приликом формирања Батаљона, за сваку компанију набављене су само по три шајке, дакле девет шајки²⁷ (с обзиром на број шајкашких компанија – чета у то време) Касније се, након формирања 4. компаније, бројно стање шајки повећало на 12 целих шајки и 6 полушајки. Године 1789. шајкашка флотила бројала је 40 таквих пловила. Касније их је било и више, а имале су и бројнију посаду и већу ватрену моћ, првенствено топове већег калибра.²⁸ Формирањем 5. компаније 1801. године Шајкашки батаљон је повећао људство на 1.110 шајкаша, који су располагали са 1 дуплом шајком, 4 целе шајке, 12 полушајки и 14 четвртшајки, али и са 5 муницијских и реквизићних бродова, 2 брода за болеснике и рањенике, 1 канцеларијским бродом и 1 бродом са крчком и кантином.²⁹ Формирањем 6. компаније 1809. године повећала се и потреба за новим шајкама. Флотилу Шајкашког батаљона су 1835. године чиниле: 4 барке–топовњаче, 4 целе шајке, 13 полушајки, 11 четвртшајки, 1 полушајка са ракетним наоружањем, 1 парадна барка, 6 малих наоружаних шајки за извиђање, 1 курирска барка, више помоћних пловних објеката, трен од 34 понтона и 143 резервна топа.³⁰

Шајке су грађене и у наредним периодима, а флотила се повећавала, усавршавајући типове и побољшавајући наоружање, односно маневарске способности појединих врста пловила. У почетку су прављене у Гмундену и Кластернојбургу, местима близу Беча, а касније, тј. од почетка XIX века у Тителу, у којем су подигнути арсенал за оружје, складиште за шајке и радионице, заправо бродоградилиште, са потребним инвентаром и стручном радном снагом.³¹ У овим лађарским радионицама обучавају се шајкашки младићи. Оне беху уједно и индустријалне школе за васпитање вештих грађача бродова.³²

Кад се нису налазиле у служби – обично преко зиме, шајке су депоноване у хангаре Бродарског уреда у Петроварадину, или су се налазиле на оправци.³³ Након зимовања и инспекције Бродарског уреда враћане су у штапско место. Шајкаши су своје шајке, са свим реквизићима, предавали лађарском понтонском звању уз признаницу. У пролеће су, уз исту признаницу, добијали своје шајке натраг.³⁴ Шајкашки батаљон је, по *Регуламенту*, имао команданта са главним штабом у Тителу. Батаљон је био подређен команди у Петроварадинској тврђави, односно Славонско-сремској генералној команди.

Посада шајки састојала се од шајкаша и артиљериста, а у ратно доба и од пешака и ловаца.³⁵ У време оснивања Шајкашког батаљона нису постојале норме у погледу посаде шајки. У тачки 3 шајкашког *Регуламента* из 1764. године само се наводи људство потребно за једну шајку.³⁶ На сваку целу шајку је, у случају рата, долазила

²⁴ Ђукић, А., *нав. дело*, 207, 208.

²⁵ *Исто*, 203.

²⁶ Славнић, С., *нав. дело*, 45.

²⁷ Ђукић, А., *нав. дело*, 202.

²⁸ Гавриловић, С., *нав. дело*, 47.

²⁹ Ђукић, А., *нав. дело*, 209.

³⁰ Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, 1967, 537.

³¹ Гавриловић, С., *нав. дело*, 47.

³² Тапавица, Ђорђе, *Шајкашко питање*, Нови Сад 1909, 56, 57.

³³ Ђукић, А., *нав. дело*, 203.

³⁴ Тапавица, Ђ., *нав. дело*, 56.

³⁵ Славнић, С., *нав. дело*, 46.

³⁶ Ђукић, А., *нав. дело*, 202.



следећа посада: један официр – командант шајке, један подофицир – руководицац топова, један свирач – добошар, два човека за чело шајке и 32–34 веслача, проста момка (гемајна – од немачке речи *gemein*, што значи 'обичан, редов').³⁷ Касније је питање састава посаде регулисано поменутиим егзерцирним регуламентом, чији други одељак нормира састав посаде по врстама шајке: четвртшајка (патролна) – један каплар и осам редова; полушајка – један подофицир, један каплар, шеснаест десетара и редова, један свирач, четири тобџије, два помоћника (од којих је један тесар) и један кормилар; цела шајка – један капетан, један наредник, два каплара, двадесет и осам десетара и редова, један свирач, једанаест тобџија, четири помоћника (од којих је један тесар) и један кормилар. Наоружање и посада за дуплу шајку нису били нормирани овим регуламентом.³⁸ У *Војној енциклопедији* се наводи да је дупла шајка имала око 95 чланова посаде, цела шајка 75, а полушајка 45.³⁹ Те бројке односе се на пун борбени састав шајке, када је укључена и пешадија.

Појам *шајка* је носилац целокупног идентитета ове регије, ове важне историјске епохе и историјских одредница. Не само што је Шајкашки батаљон – као војна формација, добио име по тој сада већ легендарној речној лађи, већ је њено име понела и посада Батаљона, све војнички спремно људство и целокупно становништво, па чак и читав географски регион утврђен између Дунава, Тисе и Великог канала односно Римских шанчева. Посаду шајке чинили су Срби граничари, ратници лађари, речни морнари, војници, артиљерци, понтоњерци и инжењерци, једном речју – шајкаши. Чак се и официр препознавао и службено детерминисао као шајкашки официр. Сви су се, од детета до жене и старца, називали шајкашима. Поменути географски регион, тај бастион херојства, официрске части, војничке дисциплине, јуначког морала, хришћанске вере, српског народног јединства, породичних вредности, вредног и плодносног рада у пољопривреди, занатству, трговини, такође је назван по шајки – Шајкашка (земља шајкаша).

Шајка је била основни пловни објекат и главно борбено средство Шајкашког батаљона. Команда Батаљона и радионице за израду шајкашких пловила подносиле су нацртне планове свих типова шајки Дворском ратном савету ради одобрења њихове израде и унапређења и модернизовања шајкашке флотиле.

У Музеју града Новог Сада чува се оригинални црно-бели план једне четвртшајке из прве половине XIX века. Његове димензије су 75,2 цм x 64,7 цм, а израђен је на хартији, у црно-белој техници. План шајке уоквирен је уочљивом црном линијом, тако да се види паспарту од једног центиметра. На светлој подлози су црном бојом уцртани профил и пресек шајке, као и профили и пресеци њених пратећих реквизита са 12 засебних илустрација са веома прецизним и детаљним инжењерским техничким цртежом. У левом горњем углу плана уписан је наслов, у форми легенде – калиграфским словима: *Plan einer beim kais: königl: Csaikisten Gränz Bataillon bestehenden Viertel = Csaik / План једне четвртшајке царско-краљевског Шајкашког граничарског батаљона*. На плану је цртежима представљен фронтални – предњи део шајке, са јарболом и ужадима, и њен позадински део, крма брода. Затим је техничким цртежима представљена пројекција носеће конструкције шајке и фронтални пресек шајке. Доминантан положај на плану заузима велика илустрација комплетне десне стране шајке, заједно са јарболом, једрима, топом на прамцу и шајкашком заставом на крми. Испод њега је, у истој димензији, техничким цртежом представљен уздужни десни пресек шајке. Уписане су и главне димензије шајке: дужина 32,7, ширина 7,6 и дубина у средини брода 2,7. У потписној легенди је објашњено да је 6 бечких линија једнако једној стопи. Трећи уздужни технички цртеж представља пројекцију водене линије са пресеком шајке и њеном линијом газа. Доњи цртеж, истих димензија као и претходна три, представља пресек шајке из птичје перспективе, са распоредом осам клупа за веслаче. У доњем десном углу плана налазе се четири цртежа основних реквизита за функционисање шајке: весла за управљање (кормила), бочног весла којим се покреће шајка, чакље – копља са врхом и куком и даске за укрцавање и искрцавање. На линији паспартуа је потпис аутора: *Jovanovich Csaik Unterlient / Јовановић, шајкашки официр*.

³⁷ Славнић, С., *нав. дело*, 46, фуснота 63.

³⁸ Ђукић, А., *нав. дело*, 208.

³⁹ Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, 1967, 535.



Литература

1. Ozer, Agneš, *Srbi i Srbija u mađarskoj historiografiji XIX veka*, Novi Sad 2008.
2. Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Београд 1966.
3. Гажевић, Никола (ур.), *Војна енциклопедија*, 2, изд. 9, Београд 1975.
4. Ђукић, Аврам, „Шајкашки батаљон“, у: *Шајкашка: историја*, књ. 1 и 2, Нови Сад 1975, 139–417, 5–187
5. Гавриловић, Славко, „Шајкашки батаљон“, *Настава историје*, Нови Сад 2002, 45-73.
6. Славнић, Стеван, *Шајкашки батаљон од оснивања 1763. до развојачења 1873. године*, Нови Сад 2013.
7. Тодоровић, Војо (ур.), *Војна енциклопедија*, 9, Београд 1967.
8. Тапавица, Ђорђе, *Шајкашко питање*, Нови Сад 1909.
9. Марковић, Веселинка и Јокић, Синиша, *У срцу нам шајка*, Нови Сад 2013.

Објављена грађа

1. *Plan einer beim kais: königl: Csáikisten Gränz Bataillon bestehenden Viertel = Csaike* / План једне четвртшајке царско-краљевског Шајкашког граничарског батаљона, Музеј града Новог Сада, Одељење за историју, инв. бр. 688.
2. *M.8588–M.8604* – сигнатуре свих техничких цртежа маневара Шајкашког батаљона на Тиси код Титела 1828, 1830. и 1832. године, Рукописно одељење Матице српске.



ŠAJKE - BOATS OF THE ŠAJKAŠI BATTALION

Summary

Marking the 250th anniversary of the formation of Šajkaši battalion (1763-2013) the Museum of Vojvodina and City Museum of Novi Sad made the exhibition and the catalogue *Šajka in our Heart*, which presented the history, importance and purpose of the Šajkaši battalion, as elite border-military formation and powerful force of river troops of the Habsburg, i.e. Dual Monarchy. Šajkaši, Serbian soldiers, members of river border troops of Austrian Empire, lived in Šajkaška - the land of Šajkaši, and fought in wars as members of Šajkaši battalion against any enemies of the country they served, on any European battlefield the Empire requested them to go. Armed and equipped as regular military units of the Monarchy, in military and peace operations on rivers (the Danube, Sava, Tisa etc.) Šajkaši used floating objects made of wood, river galleys - Šajkas as their main equipment. These fast, nimble and specially equipped war boats along with its crew - Šajkaši and their officers, performed tasks very efficiently. They controlled the aforementioned rivers and objects on the river banks and fought against enemy boats, most frequently those of Ottoman Empire. The tasks included transportation of people and equipment, but also engineering and pontoon manoeuvres on rivers and their banks. This paper aims to present in detail what the appearance and function of a Šajka was as well as its equipment, weapons and manoeuvre abilities. Built out of wood, with oars, sails and iron-finished stems, Šajkas had different sizes and purposes. Double Šajkas, whole Šajkas, half and quarter Šajkas are presented, in addition to the distribution of the fleet, organisation of Šajkaši battalion and their operative, tactical and strategic tasks in peace and war.

Key words: Šajka, Šajkaši battalion, river fleet, double Šajka, whole Šajka, half Šajka, quarter Šajka.



КАРЛОВАЧКО ДРУШТВО СРПСКИ СОКО

Поводом сто десет година од оснивања првог српског
соколског друштва у Сремским Карловцима

Сажетак: Прво српско соколско друштво основано је у Карловцима 1904. године под називом Српски соко. Његов оснивач и идеолог био је др Лаза Поповић, захваљујући коме су основана и бројна српска соколска удружења у другим местима Аустријске царевине, која су карловачки Соко признавала за своју матицу. Године 1911. је, на Поповићеву иницијативу, центар српског соколства премештен у Београд. Током светских ратова био је забрањен рад соколској организацији, а нове југословенске власти нису дозволиле њено обнављање после Другог светског рата.

Кључне речи: Српски соко, соколство, соколи, соколски савез, др Лаза Поповић, Карловци, соколски слет, соколски дом, соколска жупа, југословенско соколство.

*По реду случајно покренут у Српству први, био је Српски Соко у Карловцима, јер је хтео и могао, покретачем и расадником целокупнога Соколства Српскога. Из њега је примила српску соколску мисао – вечност.*¹

Прво соколско друштво основано је 1862. године у Прагу, одакле се соколски покрет почео ширити по читавој Чешкој, а његови оснивачи били су др Мирослав Тирш и Јиндрих Фигнер. Соколство је имало задатак да се бави телесним васпитањем. Међутим, циљ ове организације био је и вођење борбе за национална права Чеха у Аустријској царевини.² Соколство су убрзо прихватили Пољаци, Лужички Срби, Руси, Словенци и Хрвати, па је оно добило карактер патриотске организације Словена под Аустријом, односно Аустро-Угарском.³ Најкарактеристичнија манифестација соколске организације били су соколски слетови.

Почетком 20. века соколски покрет захвата и Србе у Аустроугарској монархији. Оснивање првог српског соколског друштва у Сремским Карловцима 1904. године - под називом Српски соко, сматра се зачетком соколства код Срба. За непуних седам година је, уз помоћ карловачког Сокола, основано око сто српских соколских друштава у Монархији. Сва та друштва признавала су карловачки Српски соко за своје средиште и матицу соколског рада. Захваљујући оснивачу карловачког Сокола, др Лази Поповићу,⁴ ова друштва удружила су се у жупе: фрушкогорску, крајишку, босанско-херцеговачку и приморску.

¹ Позив за прославу десетогодишњице Српског сокола у Сремским Карловцима. Библиотека Матице српске, Збирка докумената, Дк I 561.

² Илић, Розина, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, дипломски рад, Сарајево 1970, 2-3. Брозовић, Анте, *Соко Краљевине Југославије*, Београд 1930, 16-34.

³ Прво соколско друштво код Јужних Словена основано је у Љубљани (1863), а затим у Загребу (1874). Код Срба се соколски покрет зачео неколико деценија касније, иако је српска омладина показала интересовање за телесне вежбе још у време одржавања Прве омладинске скупштине у Новом Саду (1866), на којој се, у делу програма Уједињене омладине српске, помињала и гимнастика. Књижевник Лаза Костић је у Новом Саду основао Прво новосадско јачачко, веслачко и ватрогасно друштво (1872), за које је постојао предлог да се назове „Соко“. У Београду је 1891. основано Гимнастичко друштво „Соко“, али оно није имало чак ни сличности са чешким соколством. Илић, Розина, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 3-4.

⁴ Др Лаза Поповић (Карловци, 1877 - Београд, 1945) лекар, рендгенолог, професор универзитета, истакнути соколски радник. Рођен је од оца Стевана, професора Карловачке гимназије, и мајке Јустине. Основну школу и гимназију завршио је у родном месту. Студије медицине похађао је у Бечу, где је и докторирао (1901). По завршетку студија вратио се у Карловце где је радио као градски лекар (физикус). Оснивач је друштва Српски соко у Карловцима.



Историја карловачког Српског сокола може се поделити у три раздобља:

- 1) период оснивања и полета (1904-1914)
- 2) ратни период (1914-1918)
- 3) период између два светска рата (1918-1941).

Септембра 1903. године у Карловцима је одржана скупштина српске академске омладине, која је покренула идеју да се оснује „какво гимнастичко“ друштво.⁵ Та идеја је реализована управо у Карловцима - 19. јануара / 1. фебруара 1904. године, оснивањем Српског сокола.⁶ Оснивач и старешина био је др Лаза Поповић, а за председника друштва изабран је његов отац - Стеван Поповић, професор Карловачке гимназије.⁷ *Правила Српског сокола у Карловцима* је већ 24. марта 1904. године одобрила Краљевска хрватско-славонско-далматинска влада (Одјел за унутрашње послове) у Загребу.⁸ У правилима је назначена сврха друштва – „неговање и промицање гимнастичког и друштвеног живота“ – која је требало да се постигне телесним вежбама, излетима, састанцима, јавним вежбама и предавањима. *Правила Српског сокола у Карловцима* потписали су Стеван Поповић, председник, и Никола Максимовић, тајник, а међу првим члановима овог друштва су Стеван Теодоровић, Милан Теодоровић, Велизар Радивојевић, Миленко Симовић, др Обрад Максимовић, др Богдан Пауковић (барјактар), Сима Гајић, поп Гига Јовић, Ђорђе Милић, Станко Геренчевић, Миливој Мирилов, др Мојсије Стејов, Стеван Шуваковић и Милета Шијаковић.⁹

Почетак соколског рада није био лак, јер одзив карловачког грађанства није био велики, а градска, црквено-општинска и гимназијска управа нису имале поверења према некаквом „турнерском друштву“. Један од примера неповерења био је и недоступност гимнастичке сале Карловачке гимназије, иако су соколи њеној управи упутили више молби којим су тражили да им се омогући вежбање. Отежавајућа околност била је и чињеница да је велики број ђака, који су током школске године боравили у Карловцима, лети одлазио кућама.

Међутим, карловачки Соко је убрзо након оснивања ступио у везу са чешким, хрватским и словеначким соколством, што је било веома значајно за даљи развој овог друштва, јер су чешки и хрватски соколи одмах понудили своју помоћ. Словенци су послали позив за Други свесоколски слет у Љубљани, а Хрвати су српске соколе позвали на своје вежбе и освећење заставе у Вараждину и Карловцу. Др Лаза Поповић убрзо је почео да пише прве соколске чланке и да их објављује у *Омладинском гласнику*, *Бранику* и *Србобрану*. Као резултат његовог залагања, у другим местима Монархије почињу се оснивати српска соколска друштва - у Вуковару, Митровици, Земуну, Руми, Загребу, Иригу, Винковцима, Кореници, Осјеку, Шиду, Јаску, Старој Пазови, Глини, Голубинцима, Чортановцима, Пакрацу, Новом Саду... За прве три године основано је тридесет друштава.

Карловачки Српски соко вођен је енергичном руком др Лазе Поповића и његових сарадника: Милана Теодоровића (вође, предњака), Николе Максимовића, Душана Котура, др Стевана Симеоновића Чокића,

⁵ Тек 1903. осетио се већи покрет међу омладином и то као последица бројних значајних политичких збивања – у Србији је са престола уклоњена династија Обреновића, убиством краља Александра и краљице Драге, а на престо је дошао краљ Петар Карађорђевић; у Хрватској је оборен режим грофа Куена Хедерварја; у Босни долази до кризе аустријског режима после смрти Венијамина Калаја.

⁶ Током Велеиздајничког процеса, вођеног 1915. у Загребу, др Лаза Поповић је овако објаснио оснивање Српског сокола: „У Карловцима био је наине један Чех, Јосип Краус, којег сам ја лечио, и разговарајући о идејама омладине, рекао је он како би било добро да се оснује једно соколско друштво. Ја сам рекао Краусу да пише свом брату, вођи сокола у Кутној Хори у Чешкој, за упуте. Исти пошаље поруке и чешка правила. Затим смо се састали, саставили правила, послали влади... изабрали одбор“. Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 6. *Соколски велеиздајнички процес у Загребу из 1915/16*, Загреб 1927, 105.

⁷ Стеван Поповић (Орловат, 1853 – Загреб, 1915) професор Карловачке гимназије и соколски радник. Школовао се у Карловцима, где је завршио гимназију, и у Бечу, где је завршио филозофију. Професор у Карловачкој гимназији био је од 1879, а предавао је природне науке. Његовим залагањем у гимназију је уведена гимнастика - као необавезан предмет, коју су он и Милан Недељковић, професор историје, географије и немачког језика, добровољно предавали. Писао је радове из педагогије и природних наука, а објављивао их у *Бранковом колу* и *Извештајима Српске велике гимназије карловачке*. Био је поборник трезвењаштва и соколске идеје. Почетком Првог светског рата је затворен. Током интернације је и умро - у Загребу (15. децембра 1915), где је и сахрањен. Петровић, Коста, *Историја Карловачке гимназије*, Нови Сад 1951, 224-225, 307-308.

⁸ Сачувана су у Музеју града Новог Сада - Завичајна збирка Сремски Карловци (у даљем тексту Завичајна збирка Сремски Карловци), под инвентарним бројем И-4621.

⁹ Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 8.





Сл. 1 Др Лаза Поповић, оснивач карловачког Српског сокола, око 1905.

Fig. 1 Dr Laza Popović, the founder of Serbian Sokol in Karlovci, around 1905



Сл. 2 Правила Српског сокола, 1904.

Fig. 2 Serbian Sokol Rules, 1904

Милана Јаковљевића, Ђорђа Ракића, др Богдана Пауковића, попа Гиге Јовића¹⁰ и других. Већ 1905. године организује се први соколски слет у Раваници (манастиру Врдник), са јавном вежбом и утакмицама у јуначким играма. Идеју за одржавање овог соколског слета карловачким соколима је, највероватније, дао Тихомир Остојић, професор Новосадске гимназије. Он је карловачком Српском соколу посветио низ чланака, у којима је његовим члановима препоручивао да „спроведу реформу Видовданске славе у Раваници“, која је сваке године окупљала неколико хиљада људи.¹¹ У циљу припреме сокола за први слет др Лаза Поповић се обратио старешини чешких сокола - др Јозефу Шајнеру, са молбом да се у Карловце пошаље учитељ који би припремио вежбаче. Током маја 1905. године из Прага је стигао Алојз Вагнер који је одмах почео са обуком. Он је добро увежбао соколе и са њима учествовао на слету у Раваници.¹² Та прва српска соколска манифестација у Аустро-Угарској окупала је свега три друштва и око сто вежбача, али је тада постављен темељ соколском видовданском култу. Сваке године, осим 1908, када је слет приређен у Београду, видовдански слетови одржавани су у Раваници, и то све до Првог светског рата. Чланови карловачког Српског сокола су, поред слетова, одржавали своје јавне вежбе пред карловачким грађанством у Дворској башти.¹³ Публика је била многобројна, а чинили су је припадници

¹⁰ Гига Јовић је први свештеник који се бавио соколством. Његов пример следиле су многи други свештеници.

¹¹ Приликом прославе Видовдана у Раваници појединци су се често непримерено понашали због употребе велике количине алкохола. Крајем 19. века је чак формиран одбор под називом Друштво кнеза Лазара са намером да се на Видовдан у Раваници организују различите културне активности – представе за народ, изложбе, предавања, утакмице... Међутим, ова намера није остварена. Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 9.

¹² *Српски соко*, бр. 10, 1908. Следеће године је, ради припрема за слет, у Карловце стигао још један Чех - Франтишек Динибиљ.

¹³ Дана 1/14. јуна 1908. у Дворској башти је, у четири сата после подне, приређена јавна соколска вежба, чији приход је био намењен подизању соколског дома у Карловцима. Програм се састојао од „простих вежби, вежби старијег соколског подмлатка на справама, вежби штаповима, вежби узорног одељења на справама, простих вежби узорног одељења и пирамиде“. Заједничке вежбе изводиле су се уз пратњу војне музике из Петроварадина. Позивница за јавну вежбу, Завичајна збирка Сремски Карловци, инв. бр. И-4622.





Сл. 3 Карловачки соколи, 1905.

Fig. 3 Karlovci's Sokols, 1905



Сл. 4 Лист Српски соко, 1911.

Fig. 4 Publication Serbian Sokol, 1911



Сл. 5 Први соколски слет у Раваници, 1905. (Библиотека Матице српске, Поклон библиотека др Иринеја Ћирића и Стевана Ћирића)

Fig. 5 The first Sokol slet in Ravanica, 1905 (Matica Srpska Library, bequeathed book collection of Dr Irinej Ćirić and Stevan Ćirić)



Сл. 6 Чланови Српског сокола, Сремски Карловци, око 1907.

Fig. 6 Members of Serbian Sokol Association, Sremski Karlovci, around 1907



Сл. 7 Позив за соколску јавну вежбу у Дворској башти, Сремски Карловци, 1908.

Fig. 7 Invitation for Sokol public exercise in Royal Garden, Sremski Karlovci, 1908



различитих друштвених слојева - од обичних грађана до црквених великодостојника.¹⁴ У једном броју *Српског сокола* забележен је податак да је 5/18. јуна 1911. године у публици био и патријарх српски Лукијан Богдановић, са вршачким епископом Гаврилом Змејановићем и темишварским епископом Георгијем Летићем.¹⁵ Соколи су често учествовали на јавним вежбама и у другим местима – Новом Саду, Митровици, Чортановцима, Старој Пазови, Београду...

Година 1906. била је веома значајна за српску соколску организацију. Те године основана је Српска соколска жупа фрушкогорска, у коју је одмах ступило петнаест соколских друштава - са око хиљаду чланова. Све послове ове жупе водила је карловачка соколска организација.¹⁶ Септембра исте године око две стотине српских сокола учествовало је на Првом хрватском свесоколском слету у Загребу.¹⁷ Тај први заједнички наступ показао је потребу за јединством српских соколских друштава. У Карловцима је основана Соколска читаоница, уз коју су основане и стручна соколска књижица и соколска архива. Исте године почео је да излази лист *Српски соко*,¹⁸ који је, под уредништвом др Лазе Поповића и Николе Максимовића ширио соколску идеологију све до 1911, када ће се, захваљујући иницијативи карловачког Сокола, пренети у Београд где ће излазити под именом *Српски соколски гласник*.

Априла 1907. одржана у Карловцима је скупштина друштва Српски соко, на којој су изнети резултати остварени у претходне три године, а затим и Прва редовна главна скупштина Српске соколске жупе фрушкогорске на којој је др Лаза Поповић изабран за жупског старешину, професор Милан Јаковљевић за тајника, а Илија Добродолац за благајника. Најзначајнији догађај те године је, свакако, био Пети свесоколски слет одржан у Прагу, на којем је учествовало око педесет српских сокола (седамнаест сокола било је из Карловаца).

Приликом обележавања петогодишњице рада Српског сокола, почетком 1909, др Лаза Поповић је записао: „Говорити о Соколству српском за првих пет година значи говорити о Српском соколу у Карловцима. Обоје је једно исто, толико јако спојено, да се ни сада ни икада неће моћи одвојено посматрати“.¹⁹

Године 1910. основане су још две соколске жупе: у јуну је основана Српска соколска жупа крајишка у Загребу, а крајем године Српска соколска жупа босанско-херцеговачка у Сарајеву.

Др Лаза Поповић је својим несебичним радом успео да уједини српско соколство. Настојао је да створи српску соколску терминологију. Пишући разне чланке и организујући видовданске слетове, он је покушавао да објасни значај уврштавања српских јуначких игара у програм видовданских вежби. Покренуо је и питање оснивања соколских друштава у селима. Он је, уз дотадашња мушка одељења, увео подмладак и женска одељења. Током јавних соколских предавања, одржаваним на скуповима и забавама, говорило се о свим питањима од националног значаја. Управо зато је још пре Првог светског рата, у време анексионе кризе и балканских ратова, српско соколство оптуживано и прогањано због великосрпске пропаганде. Током анексионе кризе био је отежан и успорен рад српског соколства. У то време је, на пример, ђацима Карловачке гимназије било је забрањено вежбање у Соколу. Ипак, од 1910. до 1912. године највише успеха је постигнуто у погледу соколске организације и усавршавања соколског рада. Тада је, на иницијативу др Лазе Поповића, техничко вођство, односно средиште српског соколства премештено из Карловаца у Београд.²⁰ На његову иницијативу је, такође, сазван је Први српски

¹⁴ Сачувани су дописи карловачког соколског друштва упућени Градском поглаварству, у којем соколска управа пријављује одржавање јавне вежбе 27. маја / 9. јуна 1907. и 1/14. јуна 1908. у Дворској башти. Архив САНУ у Сремским Карловцима (АСАНУК), фонд Карловачки магистрат, 1907/2929 и 1908/2684.

¹⁵ Патријарх је том приликом дао добровољни прилог од 20 круна. *Српски соко*, бр. 8, 1911.

¹⁶ Забелешке о оснивању Жупе фрушкогорске оставио је др Лаза Поповић. Рукопис се чува у Завичајној збирци Сремских Карловаца (инв. бр. И-1638).

¹⁷ Сачувана је фотографија, на којој су чланови карловачког Сокола снимљени у Загребу 1908, у Завичајној збирци Сремских Карловаца (инв. бр. И-2883).

¹⁸ У допису Градском поглаварству, од 20. новембра 1906, руководство соколског друштва обавештава градску власт о покретању листа *Српски соко* (АСАНУК, фонд Карловачки магистрат, 1906/6138). Овај лист је излазио сваке треће недеље, на једном табаку. Штампан је у карловачкој Српској манастирској штампарији, а касније и у штампарији сокола Милутина Јанковића. Године 1907. лист је имао 440 претплатника у 99 места. Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 14.

¹⁹ *Споменица Карловачког сокола 1904-1929*, Сремски Карловци 1929, 16.

²⁰ У Србији је тада - у 20 соколских друштава, радило 18 стручних соколских вођа, а држава је преузела велики део материјалних трошкова око организације соколских слетова. Србима је помагао соколски учитељ из Чешке Фрања Хофман, који се у међувремену посрбио, и после Првог светског рата био заменик начелника Савеза сокола Краљевине Југославије. Њему су помагали Воја Кујунџић, Сретен Обрадовић, Бұра Паунковић и други. Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 24, 27.





Сл. 8 Српски соколи у Прагу, 1911.

Fig. 8 Serbian Sokols in Prague, 1911



Сл. 9 Соколска јавна вежба у Дворској башти, Сремски Карловци, 1907.

Fig. 9 Sokol public exercise in Royal Garden, Sremski Karlovci, 1907

свесоколски састанак - 7. новембра 1910. у Београду, на коме је постављен темељ заједничког рада целог српског соколства. Договорено је да се изради мапа српских земаља - без политичких граница, да соколски поздрав буде *Здраво*, а гесло *Устај, живи, бори се, не клони!* и да команда за вежбање буде као она која се употребљава у српској војсци. Заједнички знак је израђен по нацрту Стеве Тодоровића, а застава је преузета од Савеза соколских друштава „Душан Силни“. Соколи су један другог звали „брате“ и ословљавали са „ти“ зато што „међу њима мора да постоји искреност, поверење, љубав, братство и једнакост“.²¹ Као знак соколског јединства, у Карловцима је 1911. године угашен лист *Српски соко*, а у Београду је почео да излази лист *Српски соколски гласник*.

Од децембра 1912. до фебруара 1914. године био је обустављен рад соколских друштава, али су се у то време бројни соколи из Аустро-Угарске добровољно придружили српској војсци и учествовали у балканским ратовима. Један од њих био је и поп Гига Јовић из Карловаца.

На почетку Првог светског рата распуштено је карловачко соколско друштво, његова имовина заплена и разграбљена, а многи истакнути чланови су ухапшени: др Лаза Поповић, Милан Теодоровић, Стеван Поповић, поп Гига Јовић и други.

По завршетку рата соколство је почело да се обнавља. Наредба о распуштању српских соколских друштава укинута је почетком новембра 1918. године, а половином тог месеца је донета одлука о обнови и наставку соколског рада. Старешина карловачког Српског сокола, др Лаза Поповић, после рата се задржао у Загребу, па су његов рад наставили Милан Теодоровић и Ђорђе Ракић. Њима су притекли у помоћ искусни соколски радници Никола Максимовић и Илија Добродолац, али и нове снаге - Миодраг Панајотовић и Влада Цветић. Број чланова се повећао. Друштво је имало 170 редовних и 155 чланова подмлатка, што је био највећи број од оснивања друштва. Укинута је Српска соколска жупа фрушкогорска, а карловачки Соко ушао је у новоформирану новосадску жупу, која је носила име Светозара Милетића.

Почетком 1919. године др Лаза Поповић је сазвао састанак југословенског соколства у Загребу, на коме је донета одлука о уједињењу словеначког, хрватског и српског соколства у један савез. Та одлука је и формално спроведена на Соколском сабору у Новом Саду, одржаном на Видовдан 1919. године.²² У новоуспостављеној југословенској држави соколство је било у служби политике интегралног југословенства коју је заступао краљ Александар I Карађорђевић.²³ Од децембра 1929. године стални старешина Југословенског соколског савеза био је његов син - престолонаследник Петар II Карађорђевић.²⁴

²¹ Илић, Р, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, 28-29.

²² Српско, хрватско и словеначко соколство уједињено је у Соколски савез Срба, Хрвата и Словенаца, чије је име августа 1920. промењено у Југословенски соколски савез. После увођења диктатуре, 6. јануара 1929, уведен је назив Соко Краљевине Југославије.

²³ У I. члану *Статута о организацији и пословању Сокола Краљевине Југославије*, од 14. фебруара 1930, каже се: „Соко Краљевине Југославије има за циљ, да подиже телесно здраве, морално јаке и национално свесне држављане Краљевине Југославије“. Брозовић, А, *Соко Краљевине Југославије*, 105.

²⁴ Исто, 107.





Сл. 10 Соколска јавна вежба у Дворској башти, Сремски Карловци, око 1910. (Библиотека Матице српске, Поклон библиотека др Иринеја Ђирића и Стевана Ђирића)

Fig. 10 Sokol public exercise in Royal Garden, Sremski Karlovci, around 1910 (Matica Srpska Library, bequeathed book collection of Dr Irinej Ćirić and Stevan Ćirić)



Сл. 12 Престолонаследник Петар II Карађорђевић у соколској униформи - у игри са братом Томиславом, Београд, око 1930.

Fig. 12 Crown Prince Peter II Karadordević in Sokol uniform - playing with his brother Tomislav, Belgrade, around 1930



Сл. 11 Паја Ракош у соколској униформи, Земун, 1937.

Fig. 11 Paja Rakoš in Sokol uniform, Zemun, 1937

Старешине карловачког Српског сокола у међуратном периоду били су Милан Теодоровић, Панајот Миодраговић, Веселин Рушкуц и др Стеван Симеонович Чокић. Значајну улогу у овом спортском друштву имале су и жене - Софија Шуваковић, Паулина Маширевић, Ксенија Симеонович Чокић, Зора Тишма и Софија Станковић. Већину чланова и даље су чинили ђаци Карловачке гимназије и Богословије, који су долазили из различитих крајева државе, па су по завршетку школовања у те крајеве преносили искуства стечена у карловачком Соколу. Занимљиво је да се после рата више нису приређивали слетови у Раваници, али су карловачки соколи учествовали на соколским слетовима и манифестацијама одржаним у местима широм нове југословенске државе. Они су, такође, пружали помоћ приликом изградње соколских домова од Словеније до Македоније.

У међуратном периоду обележене су две значајне годишњице карловачког соколског друштва. Јуна 1929. приређена је скромна једнодневна свечаност којом је обележена његова 25-годишњица, а септембра 1934. прослављена је 30-годишњица постојања и рада, која је била повезана са сусретом свих бивших матураната Карловачке гимназије. За ту прилику организоване су две изложбе у свечаној сали Карловачке гимназије: „Шта су Карловци дали нацији и отаџбини“ и фото изложба Друштва „Фрушка гора“ (у циљу промоције туризма).²⁵

²⁵ На првој изложби – соколској, културној и националној – приказане су: фотографије, записници, кореспонденција са чешким соколима и око сто српских соколских друштава, публикације, фотографије са видовданих слетова и лист *Српски соко*; предмети



Јавна жупска соколска вежба организована је уз учешће 1.880 вежбача.²⁶ Током програма соколи су се, у једном тренутку, окупили на градском тргу, пред зградом Магистрата, где су им се обратили др Игњат Павлас, жупски старешина, др Лаза Секулић, градски начелник и соколски радник, као и др Лаза Поповић, оснивач карловачког Српског сокола. Исте године учињен је први велики корак ка изградњи соколског дома. Наиме, карловачки соколи дуго нису имали свој дом, иако се још од оснивања друштва говорило о подизању адекватног објекта у којем би они вежбали. Приход од соколских манифестација углавном је био намењен изградњи дома, а истовремено су се прикупљали и добровољни прилози. Некадашњи патријарх Георгије Бранковић поклатио је соколима једну кућу (1907), али она није била подесна за соколски дом. Чак је и Градска општина издвојила 10.000 круна у злату, али план о изградњи није остварен - због избијања Првог светског рата. Тек септембра 1934. године је, на седници Градског заступства, одобрено да се овом друштву поклати градско земљиште - између Стражиловачког потока, школске поликлинике и Патријаршијског двора, на коме ће дом бити изграђен. За доношење ове одлуке нарочито се zaloжио Стеван Ђирић,²⁷ градски заступник и народни посланик у Скупштини Краљевине Југославије, али и др Јурај Рашкај, Јохан Шверер и др Милан Костић.²⁸ За соколе се тада посебно заузео патријарх Варнава, који је често боравио у Патријаршијском двору у Карловцима. Соколски дом подигнут је 1940. године, према пројекту архитекте Ђорђа Табаковића, и назван је „Др Лаза Поповић“.²⁹

После Другог светског рата у том соколском здању је било смештено Спортско друштво „Партизан“, јер нове југословенске власти нису дозволиле обнављање соколских друштава, чији је рад током рата био забрањен.

КАТАЛОШКИ ПОПИС ПРЕДМЕТА

везаних за карловачко друштво Српски соко и соколство уопште, који се чувају у Завичајној збирци у Сремским Карловцима (Историјско одељење):³⁰

1. *Вежба копљем* (скица вежби) - прилог 6. броју *Српског сокола* за 1910/11, дим. 47 x 30,5 cm, инв. бр. И-80.
2. Брозовић, Анте, *Соко Краљевине Југославије*, Библиотека „Венац“ за националну књижевност, Београд 1930, дим. 21,2 x 29,2 cm, инв. бр. И-948.
3. *Споменица карловачког сокола 1904-1929*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1929, дим. 25,6 x 23,3 cm, инв. бр. И-965.
4. Каталог изложбе Друштва „Фрушка гора“ (позружница Сремски Карловци), Сремски Карловци 1934, дим. 14,2 x 20,4 cm, инв. бр. И-1007.
5. *Српски соко*, ур. Лаза Поповић, Штампарија Милутина Јанковића, Сремски Карловци 1909-1911, дим. 15,7 x 24 cm, инв. бр. И-1012-1013.
6. *Sokolski glasnik*, Ljubljana 1926, дим. 15,5 x 23,6 cm, инв. бр. И-1014.
7. Стојан Јеремић (ур.), *Споменица V. слета соколске жупе Светозара Милетића и освајања соколског дома 5. јуна 1927. г.*
8. *Sokolski glasnik*, Ljubljana 1924, дим. 15,5 x 23,6 cm, инв. бр. И-1148.
9. Младен Јојкић, *О гимнастички и соколству – писмо г. дру. Лази Поповићу*, прештампано из *Српства*, Парна штампарија Ђорђа Ивковића, Нови Сад 1911, дим. 13,3 x 20 cm, инв. бр. И-1200.
10. *Соколско друштво Сремски Карловци 1904-1934*, Сремски Карловци 1934, инв. бр. И-1461.
11. Архитектонски план Соколског дома (неизведен пројекат) - рад архитекте Светомира Лазића (8 нацрта), Београд, 1924, размера 1:1000, паус, туш, различите димензије, инв. бр. И-1572-1572/8.
12. Рукопис др Лазе Поповића о стварању Српског сокола, српски, писана ћирилица, 4 стране, дим. 10,5 x 34,3 cm, инв. бр. И-1638.
13. Фотографија Паје Ракоша, Земун, 1937, фото Милош који су сведочили о раду Карловачке гимназије, Карловачке богословије, песнику Бранку Радичевићу, о Српској манастирској штампарији, затим о културном, национално-политичком и привредном животу. На другој изложби су приказане фотографије које су снимили појединци (Никола Ханг из Загреба, Чедо Кушевић из Београда, Васа Терзић, Ђорђе Шевић и др Милорад Попов из Новог Сада, др Радивој Симоновић из Сомбора и други) и чланови фото-секције Друштва „Фрушка гора“ – укупно 153 фотографије и један албум, дар фото-секције овог друштва др Лази Поповићу. Каталог изложбе чува се у Завичајној збирци Сремских Карловаца (инв. бр. И-1007).

²⁶ У програму ове соколске свечаности, поред сатнице, дат је опис слетске сцене на којој је симболично, кроз различите вежбе, приказан развој соколства, са посебним акцентом на улогу карловачког соколства, од његовог постанка до ослобођења. Програм се чува у Завичајној збирци Сремских Карловаца (инв. бр. И-1461).

²⁷ Записник седнице Градског заступства, од 16. септембра 1934, чува се у Библиотеци Матице српске, у фонду Поклон библиотеке др Иринеја Ђирића и Стевана Ђирића (нема инвентарног броја).

²⁸ Даровни уговор између соколског друштва и општине, склопљен 13. новембра 1935, потписали су већници Јосиф Рајачић и др Милан Костић. Међутим, тек јула 1938. соколско друштво је постало власник тог земљишта. Илић, Р, *Соколска организација у Карловцима*, 40-41.

²⁹ Првобитни нацрт за соколски дом урадио је архитекта Светомир Лазић (1924), али тај пројекат није изведен због недостатка средстава. Нацрт се чува у Завичајној збирци Сремских Карловаца (инв. бр. И-1572).

³⁰ Испред инвентарних бројева, при навођењу предмета, ставља се ознака ГМСК (према старом називу установе – Градски музеј Сремски Карловци).



- Мандић, дим. 6,1 x 8,6 cm, инв. бр. И-2624.
14. Разгледница Свесоколског слета у Прагу, „Минерва“, Праг, 1912, дим. 8,9 x 13,8 cm; 9,1 x 13,9 cm; 14,1 x 8,9 cm, инв. бр. И-2631-2633.
 15. Разгледница Свесоколског слета у Љубљани, Словеначки соколски савез, Љубљана, 1913, дим. 9 x 13,9 cm, инв. бр. И-2634.
 16. Разгледница Првог Југословенског свесоколског слета одржаног у Љубљани 1922, Типографија д.д, Загреб, дим. 13,7 x 9 cm, инв. бр. И-2635.
 17. *Хрватски соколски календар*, Загреб 1908, дим. 9,5 x 14,4 cm, инв. бр. И-2709.
 18. Разгледница Првог југословенског свесоколског слета у Љубљани, Загреб, 1922, непознат издавач, дим. 13,8 x 9,3 cm, инв. бр. И-2879.
 19. Фотографија српских сокола у Прагу, 6. мај 1911, дим. 13,9 x 8,9 cm, инв. бр. И-2880.
 20. Фотографија чланова Српског сокола у сомборском парку, око 1923, дим. 14 x 8,9 cm, инв. бр. И-2882.
 21. Фотографија чланова Српског сокола испред соколског дома у Загребу, 1908, дим. 14 x 9 cm, инв. бр. И-2883.
 22. Фотографија сокола Аце Поповића у униформи, Мол, 1918, дим. 9 x 14 cm, инв. бр. И-3356.
 23. Фотографија *Шајкашки сокол*, Каћ, 1906, дим. 9 x 14 cm, инв. бр. И-3357.
 24. Дописница *Три јунака, три сокола*, Сарајево, 1915, дим. 14 x 9 cm, инв. бр. И-3358.
 25. Фотографија групе сокола, Сомбор, 1930, фотограф Ф. Сагоричник Сомбор, дим. 24 x 18 cm, инв. бр. И-3359.
 26. Фотографија Лазе Поповића у друштву сокола, непознато место, око 1930, дим. 21 x 16,5 cm, инв. бр. И-3479.
 27. Popović, Velimir, *Uputstva za sokolska taborovanja*, Prosvetni odbor Saveza sokola Kraljevine Jugoslavije, Novi Sad 1931, дим. 16,5 x 20,5 cm, инв. бр. И-3480.
 28. Фотографија соколског слета у Румени, 11. септембар 1932, фотограф Р. Белушевић, Нови Сад, дим. 14 x 9 cm, инв. бр. И-3667.
 29. Фотографија карловачких сокола, Сремски Карловци, 1905, фотограф непознат, дим. 35,8 x 28,8 cm, инв. бр. И-4366.
 30. Фотографија соколске јавне вежбе, Сремски Карловци, 1907, фотограф непознат, дим. 39 x 27,5 cm, инв. бр. И-4543.
 31. Фотографија соколске јавне вежбе, Сремски Карловци, 1907, фотограф непознат, 39 x 27,5 cm, инв. бр. И-4544.
 32. *Правила Српског сокола у Карловцима*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1904, дим. 10,8 x 13,8 cm, инв. бр. И-4621.
 33. Позив на соколску вежбу у Дворској башти, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1908, дим. 12,3 x 25,7 cm, инв. бр. И-4622.
 34. Разгледница чланова Српског сокола, Сремски Карловци, око 1907, непознат издавач, дим. 14 x 9 cm, инв. бр. И-4809.
 35. Разгледница чланова Српског сокола, Сремски Карловци, 1909, непознат издавач, дим. 13,9 x 8,9 cm, инв. бр. И-4810.
 36. Фотографија престолонаследника Петар II Карађорђевић у соколској униформи - у игри са братом Томиславом, Београд, око 1930, Фото атеље „Влада Бенчић“, дим. 13,8 x 8,8 cm, инв. бр. И-4812.

Извори:

Историјско одељење Завичајне збирке Сремски Карловци (Музеј града Новог Сада)

Фонд Карловачки магистрат (Архив Српске академије наука и уметности у Сремским Карловцима)

Фондови - Збирка докумената и Поклон-библиотека др Иринеја Ћирића и Стевана Ћирића (Библиотека Матице српске у Новом Саду)

Литература:

Брозовић, Анте, *Соко Краљевине Југославије*, Београд 1930.

Илић, Розина, *Соколска организација у Сремским Карловцима*, дипломски рад, Сарајево 1970.

Петровић, Коста, *Историја Карловачке гимназије*, Нови Сад 1951.

Рашо, Небојша, *Српски соко – прилози за историју соколства*, Херцег Нови 2011.

Соколски велеиздајнички процес у Загребу 1915-1916, Загреб 1927.

Споменица карловачког Сокола 1904-1929, Сремски Карловци 1929.

Периодика:

Sokolski glasnik, Српски соко



SERBIAN SOKOL ASSOCIATION FROM KARLOVCI

*On the occasion of one hundred and ten years since
the foundation of Serbian Sokol Association in Sremski Karlovci*

Summary

Serbian Sokol Association from Karlovci, founded in 1904, is the first Sokol organisation among the Serbs. Sokol movement, which had already been accepted by many Slavic peoples, was an organisation which apart from offering physical education, had a Slavic patriotic character in Austro-Hungarian Empire. Karlovci's Serbian Soko was the seat of Sokol work and the cornerstone of all Sokol associations which were formed in the following period. Sremski Karlovci was not the centre of Serbian Sokol work after World War I, but they tried to preserve tradition and follow the example of the founder Dr Laza Popović and his associates. During the World War II, as well as during the previous one, the work of Serbian Sokol was prohibited, and after the war new Yugoslav authorities did not allow its renewal.

Key words: Serbian Sokol, Sokol Movement, Sokols, Sokol Union, Dr Laza Popović, Karlovci, Sokol Slets, Sokol Center, Sokol parish, Yugoslav Sokol Associations.



СРПСКИ НАРОДНО-ЦРКВЕНИ САБОРИ У КАРЛОВАЧКОЈ МИТРОПОЛИЈИ – ИЗ ФОНДА ЗАВИЧАЈНЕ ЗБИРКЕ У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА

Сажетак: Српски народно-црквени сабор био је најбитнија установа српског народа, која је више од два века (1690–1918) живела под влашћу династије Хабзбург. Кроз призму ове установе може се посматрати свеукупан положај Срба у Хабзбуршкој монархији. Сабори су имали две основне функције – да бирају новог црквеног поглавара (митрополита, а од 1848. патријарха) и да расправљају о свим питањима битним у народном и црквеном животу. Како је самосталност у одлучивању сабора све више потискивана у корист власти, тако је слабио и свеукупан положај српског народа у Монархији, све до коначног губитка аутономних права 1912. До средине XIX века саборски посланици углавном су сложено наступали у одбрани народних интереса. У другој половини тог века на њима се распламсава борба између клерикалних конзервативаца и либерала, који ће се касније и сами распасти на више сукобљених странака. Од тада сабор постаје политичка арена за њихове међусобне борбе, које су, како је време одмицало, биле све жешће и наносиле све више штете интересима народа који је требало да заступају. Наравно, власт је то обилато користила и све више сужавала аутономна права – до коначног укидања српске аутономије 1912.

Кључне речи: Хабзбуршка монархија, права српског народа, Карловачка митрополија, Српски народно-црквени сабори

Средиште српске митрополије, које је првобитно било у манастиру Крушедолу, од друге деценије XVIII века налазило се у Сремским Карловцима. До ослобођења 1918. званичан назив места био је Карловци. У њима су, уз један изузетак, одржани и сви народно-црквени сабори од 1735. Завичајна збирка Сремски Карловци, која је депанданса Музеја града Новог Сада, у оквиру Историјске збирке чува се велик број предмета везаних за народно-црквене саборе, углавном из друге половине XIX века и првих деценија XX века. Комплетан списак тих предмета – фотографија, брошура и докумената, дат је на крају рада.

Сеоба Срба 1690. и добијање привилегија

Установа српских народно-црквених сабора вуче порекло из обичаја пећких патријараха и ранијих сабора у средњовековној Србији, на којима се о важним питањима саветовало са угледним представницима цркве и народа. Такви сабори су обично бирали патријархе. Како је Турско царство све до средине XIX века било организовано по систему милета, тј. признатих религија, тако је српски патријарх у очима Порте био представник целокупног православног живља на подручју које је Пећка патријаршија обухватала. Његова дужност била је да свој народ држи у миру и у покорности према султану.¹

Крај XVII века донео је видљиве знаке слабљења Турске царевине. Српски народ је у то време био расут широм подручја које је обухватала Пећка патријаршија, тј. од границе царства, северно од Будима, до подручја јужно од Скопља и западно од Софије. Ти простори били су готово непрекидно ратна позорница између Турске и њених хришћанских непријатеља: Венеције, Аустрије, Пољске и, касније, Русије. У тим ратовима Срби су учествовали на обе стране. Хришћанске силе су их преко својих шпијуна подбуњивале против султана, обећавајући им да ће им помоћи у онови средњовековне државе. Такви покрети су најчешће завршавали кобно

¹ Историја Османског царства, Београд, 2002, 359.



по Србе, који би, остављени на милост и немилост, постајали жртва турске одмазде. У том случају Турци би пећког патријарха, као предводника Срба, сматрали за најодговорнијег и тражили би његову главу.

Велики бечки рат (1683–1699) био је прекретница како у историји непрестаних сукоба Турског царства и хришћанских сила, тако и за судбину српског народа уопште. Рат је започео у пролеће 1683, када је огромна турска војска – од око 200.000 људи, прешла границу и опсела Беч. После скоро три месеца опсаде, када се чинило да ће Беч пасти, његовим браниоцима стигла је у помоћ савезничка пољска војска и натерала Турке на повлачење. После те победе, Аустрија, Пољска и Венеција су, уз подршку папе, формирале Свету алијансу, са намером да протерају Турке из Европе.² У наредним годинама хришћанске војске односе низ победа и 1688. прелазе Саву и Дунав. Шпијуни хришћанских сила су до 1688. увелико вршили пропаганду међу Србима, позивајући их на устанак. У то време је пећки патријарх био Арсеније III Чарнојевић (1672–1706). До јесени 1689. аустријска војска је стигла до Косова и са патријархом у Призрену постигла споразум о укључивању Срба у рат. Али, у то време је ратна срећа већ променила страну. Уплашена од претераног јачања Хабзбурговаца, Француска, стари турски савезник, напада њихове поседе у Немачкој крајем 1688. Аустрија је приморана да повуче своје најбоље трупе и војсковође са Балкана и пошаље их на западно ратиште. У исто време се Турска регрупише и ослабљеној аустријској војсци наноси низ пораза, терајући је на повлачење.³ Страхујући од турске одмазде, и маса Срба, предвођена патријархом Арсенијем III, креће за царском војском. То мноштво – од више десетина хиљада људи, у пролеће 1690. стиже под Београд.

У Београду патријарх 18. јуна 1690. сазива народно-црквени сабор, на ком учествују највиђеније свештене и световне личности Пећке патријаршије. Сабор одлучује да се цар Леополд I (1657–1705) призна за владара и да му се обећа верна служба у борби са Турцима. Сабор у Беч шаље јенопољског епископа Исаију Ђаковића да од цара тражи признавање црквене аутономије Срба и патријархове надлежности над свим народним пословима.⁴

Већ 21. августа 1690. цар додељује Србима прву привилегију. Српски патријарх (или архиепископ) добија управу над свим пословима који се тичу цркве или школе. Он се бира на народно-црквеном сабору и може бити само православни Србин. Гарантује се слобода јавног богослужења, подизања храмова, као и немешање световне власти у унутрашња црквена питања.⁵ По добијању ове привилегије Срби масовно прелазе Саву и Дунав. Та сеоба траје све до турског заузимања Београда 8. октобра 1690.⁶ Због опасности од даљег турског напредовања, Срби се углавном не задржавају у близини поменутих река, него се расељавају широм Угарске – до крајева северно од Будима. Овом сеобом знатно је ојачан српски чинилац у Угарској, где ће и у наредним вековима играти битну улогу.

Нашавши се у новој држави, Срби су се суочили са мноштвом проблема. Готово одмах по сеоби је започет сукоб са католичком црквом, оличеном у примасу Угарске, кардиналу Леополду Колонићу, који је свесрдно пропагирао унијаћење. Притисак на Србе да пређу на унију трајао је све до друге половине XVIII века. У време врло честих ратова и криза слабио је тај притисак, јер је двору била потребна војна помоћ Срба, али је у мирним временима постајао готово неиздржив.

Како је пећки патријарх, осим црквене, имао и веома широку световну власт над својим народом, цару је 1691. упућена нова молба – да се патријарху призна и световна власт. Цар Леополд I додељује 20. 8. 1691. нову привилегију Србима. По њој, патријарх има надлежности и у световним пословима. Признаје му се и право кадуцитета, тј. наслеђивања имовине свих оних православних Срба који умру без наследника или тестамена. Србима се, такође, признаје право на живот под управом својих магистрата, које сами изабери. Цар изражава намеру да Турке победи уз српску војну помоћ и омогући им брз повратак на огњишта јужно од Саве и Дунава. Он је (4. марта 1695) трећом привилегијом ослободио Србе од плаћања црквеног десетка католичкој цркви.⁷

Ове привилегије чине основу српске народно-црквене аутономије у оквирима Хабзбуршке монархије. Кад год би устајали у одбрану својих права, Срби су се позивали на привилегије. По њима, они нису били тек

² Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *Историја Мађара*, Београд, 2002, 297–299.

³ Исто, 301.

⁴ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. I, *Од најстаријих времена до Карловачког мира 1699*, Нови Сад, 1990, 315–316.

⁵ Исто, 326–327.

⁶ *Историја Османског царства*, 299.

⁷ Исто, 331–339.



мачем покорено становништво, него верска заједница грчког обреда и српске народности која је добровољно ступила у службу хабзбуршког цара и којој он гарантује та права док га верно и покорно служи. Наредни владари – Јосиф I (1705–1711), Карло VI (1711–1740) и Марија Терезија (1740–1780), више пута су потврђивали те привилегије, али им то није сметало да, нарочито у периодима мира, непрекидно покушавају да их што више ограниче. То им је коначно успело *Деклараторијом* од 16. јула 1779, када је признато првенство државних власти у српским народно-црквеним пословима.⁸

Српски народно-црквени сабори 1694–1735

Народно-црквени сабор представљао је најважнију установу српске аутономије од 1690 до 1912. Осим што су на њима бирани митрополити, ту се расправљало и о најважнијим питањима из народног и црквеног живота. За свог живота патријарх Арсеније III Чарнојевић више пута је сазивао саборе, и то без тражења дозволе од власти.

Сабор у Баји одржан је крајем јануара и почетком фебруара 1694. године. Повод за његово сазивање била је намера власти да Србе углавном насељене у околини Будима преселе у новоосвојене крајеве северно од реке Мориш, где би ратовали са Турцима. На сабору је закључено да царска војска неће у догледно време ослободити просторе средњовековне Србије и тако омогућити досељеним Србима да се врате на своја огњишта. Због тога је од цара тражено да досељеним Србима додели крај око Пожеге и Пакраца. На тој територији би Срби живели под влашћу свог патријарха и подвојводе Јована Монастерлије. Овај простор је изабран и зато што је био у близини унијатске Марчанске епископије, која би се угасила под притиском тако бројног православног живља.⁹ Иако двор није био задовољан сазивањем сабора, патријарх и Монастерлија су, ипак, позвани у Беч. Дворски ратни савет предложио је насељавање Срба на неколико локација, укључујући и оне тражене на сабору. Савет је, такође, прихватио захтев да Срби не потпадну под власт жупанија или локалних феудалаца, већ да буду непосредно потчињени цару. То се односило на све православне Србе, дакле и оне који су на просторима северно од Саве и Дунава живели пре сеобе 1690.¹⁰ Толика предусретљивост двора према српским захтевима објашњава се страхом од предстојеће нове турске инвазије на Угарску. До тога је и дошло. Рат је наредних година букнуо новом жестином и трајао све до септембра 1697, када је турску војску код Сенте одлучно поразила аустријска војска предвођена кнезом Еугеном Савојским. Одлучујућу улогу у тој победи имале су српске јединице. Овом победом је фактички окончан Велики бечки рат, који ће се формално завршити потписивањем мира између Турске и хришћанских сила у Карловцима 26. 1. 1699. У турским рукама је северно од Саве и Дунава остао цео Банат и део Срема.¹¹ Тиме су Срби дефинитивно подељени, те у наредним вековима живе у две царевине.

По потписивању мира, власти су приступиле сређивању и организовању новоосвојених територија. Са доласком мира повећао се и притисак на Србе, нарочито путем унијаћења. Ту офанзиву католичке цркве предводио је кардинал Леополд Колонић. Привилегије дате Србима непрекидно су гажене, па се код њих чак јавила и замисао о повратку у Турску.¹² Ипак, војне власти готово одмах по потписивању мира започињу стварање и организовање Војне границе – дуж линије разграничења са Турском, тј. дуж река Саве (Славонска војна граница), Тисе и Мориша (Потиско-поморишка војна граница), као и у Срему.¹³ У војним границама је положај Срба био много повољнији него у другим деловима државе.

Са избијањем антихабзбуршког устанка (1703–1711) угарског магната Ференца Ракоција поново се јавила потреба двора за Србима (који су страховито страдали од Ракоцијевих хусара), па се унијатски притисак обуставља, а нови цар Јосиф I (1705–1711) године 1706. потврђује све привилегије раније дате Србима. Исте године умире патријарх Арсеније III Чарнојевић. Његовом смрћу решен је и спор са Пећком патријаршијом. Наиме, Турци су 1693, уз помоћ Цариградске патријаршије, на трон у Пећи поставили новог патријарха – Ка-

⁸ *Историја српског народа*, књ. 4, том 1, *Срби у XVIII веку*, Београд, 1986, 261–263.

⁹ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* I, 335–337.

¹⁰ *Исто*, 337–338.

¹¹ Рокаи, Петар, Ђере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 301–304.

¹² *Историја српског народа*, 4, 1, 40–42.

¹³ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. 2, *Од Карловачког мира 1699 до Темнишварског сабора 1790*, Нови Сад, 1990, 95–96.



линика I (1693–1710).¹⁴ Тако се поставило питање односа између Српске православне цркве у Аустрији и оне у Турској. Беч је, наравно, радио на томе да се црква у Аустрији конституише као независна од Пећи.

Да би се решило то питање, али и изабрао нови митрополит, српски прваци су 1707. замолили двор да одобри сазивање народно-црквеног сабора. Тада је први пут тражена дозвола двора за сазивање, што ће ускоро постати и пракса. На том сабору ће, такође, први пут бити присутан царски комесар, који је требало да пази на ред, али и да утиче на то да све одлуке буду у складу са интересима двора. Цар је одобрио сабор и он се састао почетком јануара 1708. у Крушедолу. По царској наредби, посланици су бирани из три сталежа: црквеног, грађанског и официјерског.¹⁵ У то време су племићи били толико малобројни међу Србима да нису могли представљати посебан staleж, већ су били заступљени као представници осталих staleжа. Епископи су, по положају, аутоматски били чланови сабора. Сабору је могло присуствовати само 57 посланика. Право бирања имали су само Срби досељени у рату 1683–1699. Царски комесар Христифор Игњат поступао је према упутствима двора. Натерао је сабор да митрополита бира не жребом као до тада, него једногласно, како би се могло утицати на избор. Он је, такође, покушао да спречи учешће на сабору Србаима, који су на просторима северно од Саве и Дунава живели пре 1690, али у томе није успео.¹⁶ Главни кандидати за митрополита били су епископи Стеван Метоксијац и Исаија Ђаковић. Први је био за очување духовног јединства са Пећи, а други за самосталну православну патријаршију у Аустрији. На сабору је дошло до компромиса, па се Метоксијац повукао под условом да Ђаковић по избору не кида везе са Пећком патријаршијом и да патријарха призна за духовног поглавара. Одлучено је и да средиште митрополије буде у манастиру Крушедол. Ђаковић се, по избору, заклео на верност пећком патријарху. Сабор је у Беч послао захтеве у 11 тачака, на које двор никада није одговорио. Од Беча је, између осталог, тражено да митрополит, по свом положају, буде члан дијете Краљевине Угарске (Горњи дом Угарског сабора). Тај захтев ће се понављати цео наредни век. Митрополит Ђаковић је умро 20. јула 1708, после само неколико месеци проведених на том положају.¹⁷

По смрти митрополита Ђаковића, од цара је затражено сазивање новог изборног сабора. Потврда је стигла после више од годину дана. Сабор је отворен 23. априла 1710. у Крушедолу. Царски комесар је опет био Христифор Игњат, који је добио изричита упутства да не дозволи понављање случаја из 1708, када се новоизабрани митрополит заклео пећком патријарху. Новоизабрани митрополит Софроније Подгоричанин (1710–1711) морао се томе повинovati. Пећки патријарх је након сабора послао потврдну грамату, којом је фактички признао аутономију Крушедолској митрополији. Двор је тражио да митрополит оде у Беч како би га цар потврдио, али се он успео томе одупрети, јер је царска потврда била противна српским привилегијама. Попут свог претходника, митрополит Софроније умро је свега неколико месеци по избору 7. јануара 1711.¹⁸

Предисторија наредног сабора била је готово истоветна оној из 1710. Поново се на царску дозволу за сазивање сабора морало чекати више од годину дана. Сабор је последњи пут одржан у Крушедолу. Царски комесари били су: Карло Франц Солер и Теодор Хајнрих барон Нехем.¹⁹ Кандидати за митрополита на сабору отвореном 6. маја 1713. године били су: Вићентије Поповић Хаџи-Лавић (Јањевац), епископ будимски, и Никола Димитријевић, епископ темишварски. Првог је подржавала како велика већина монаштва, тако и Пећ, а други је уживао наклоност двора.²⁰ Изабран је Вићентије Поповић (1713–1725), што показује да су Срби у то време још имали снаге да се одупру притисцима двора. И њему је пећки патријарх Мојсије (1712–1725) послао потврдну грамату, што је последњи такав случај.²¹ Нови митрополит се у првом делу свог мандата (док се није озбиљно разболео, оставши парализован, а затим и нем) енергично заузео за поштовање српских привилегија. На његово инсистирање нови цар Карло VI (1711–1740) неколико пута је потврђивао српске привилегије. Такође је тражио место у Угарском сабору, као и да тај сабор потврди привилегије, што би им дало снагу закона, па не би зависиле од тога да ли ће их сваки наредни цар потврдити или не. Угарски сабор то никада неће учинити.

¹⁴ Вуковић, Сава, *Српски јерарси: од деветог до двадесетог века*, Београд, Подгорица, Крагујевац, 1996, 30.

¹⁵ *Историја српског народа*, 4, 1, 51–52.

¹⁶ Руварац, Димитрије, *Српски народни и црквено народни сабори у Угарској и ц. к. и к. повереници на њима од 1690 до данас*, Земун, 1889, 8.

¹⁷ *Историја српског народа*, 4, 11, 52–53.

¹⁸ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 460.

¹⁹ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.

²⁰ *Историја српског народа*, 4, 1, 53–54.

²¹ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 68.



За време митрополита Вићентија Поповића одржано је више расправних сабора: 1714, 1715. и 1719. у Карловцима, 1718. у Даљу и 1722. у Новом Саду. На њима, осим на последњем, није присуствовао царски комесар.²² Ови сабори били су неопходни јер су се у то време збили многи догађаји који су из корена променили положај Срба у Хабзбуршкој монархији.

До новог рата – између Аустрије и Венеције, са једне стране, и Турске, са друге, долази у лето 1716. Одлучујућа битка десила се 5. августа 1716. код Варадина, када аустријска војска предвођена кнезом Еугеном Савојским наноси тежак пораз троструко бројнијим Турцима. При повлачењу Турци врше велика разарања, када страдају готово сви фрушкогорски манастири. Тада је до темеља изгорео и Крушедол, па се средиште митрополије преноси у Карловце, иако је митрополија још неко време носила стари назив. Рат је завршен миром у Пожаревцу 21. 7. 1718. Тим миром Аустрија је добила преостали део Срема, цео Банат, западни део Влашке (Олтеније) и простор до река Тимок и Западна Морава, као и узак појас јужно од Саве у Босни.²³ Пошто је граница са Турском помакнута јужно од дотадашње Војне границе, Угарска дворска канцеларија и угарско племство тражили су да се Граница укине, а сви освојени крајеви северно од Саве и Дунава прикључе Угарској. Двор је то одбио са образложењем да су Срби дошли слободно под власт аустријског цара, који им је даровао привилегије, и да су они, према томе, штићеници и поданици директно хабзбуршког цара, а не обични становници Угарске.²⁴ Осим за ратовање са Турцима (а касније и широм Европе), Бечу су Срби и Војна граница били потребни и као средство притиска на угарске сталеже, посебно племство, од чијих је намера двор стално стрепоо. Двор ће на тај начин служити користити Србе све до Аустро-угарске нагодбе 1867.

По завршетку рата 1716–1718. под власт Хабзбурга дошли су крајеви углавном насељени православним живљем – српским и румунским. У оквиру Монархије се, поред Карловачке митрополије, сада налазила и Београдска митрополија, којом је управљао митрополит Мојсије Петровић (1713–1730). Одмах се поставило питање црквене организације. Срби су, наравно, желели да се обе митрополије уједине. Али, двор је био против тога плашећи се јачања утицаја новог, заједничког митрополита. Цар Јосиф I је одмах по закључивању мира потврдио митрополита Мојсија у његовом ранијем звању. Банат и Олтенија (укључујући и православне Румуне) стављени су под јурисдикцију Београдске митрополије, чијем је становништву цар признао привилегије које су одраније имали Срби у Карловачкој митрополији.²⁵

Оба митрополита – Вићентије Поповић и Мојсије Петровић, као и пећки патријарх желели су јединствену митрополију. Иако двор то није дозвољавао, решење је, ипак, нађено. Наиме, митрополит Поповић је тешко оболео 1721, када је остао непокретан, а затим и нем. Патријарх је из Пећи упутио грамату којом је признао аутономију Београдске митрополије и препоручио да, по смрти митрополита Поповића, митрополит Петровић постане архиепископ и митрополит јединствене митрополије са средиштем у Београду, под коју би дошли сви православни поданици Аустрије.²⁶ Сходно томе, добијена је дозвола да се одржи народно-црквени сабор који би изабрао коадјутора оболелом митрополиту. Сабор је 8. септембра 1722. отворен у Петроварадинском шанцу (будућем Новом Саду). Колико је двору било важно да спречи уједињење митрополија, говори податак да су сабору присуствовала чак три комесара: командант Београда Корад, пуковник – барон Рудолфин и земаљски судија Амброзије Фречнер. Њима је било наређено да спрече долазак делегата из новоосвојених крајева, нарочито из Београда. Међутим, они нису успели у томе и митрополит Мојсије Петровић је изабран за коадјутора Карловачке митрополије. Двор је то решење на крају прихватио, али је нагласио да је оно само привремено и да митрополије остају одвојене.²⁷ Оболели митрополит Вићентије умро је у Карловцима 23. 10. 1725.²⁸

Сабор који је имао задатак да изабере наследника митрополита Вићентија отворен је у Карловцима 7. 2. 1726. Царски комесар, фелдмаршал, гроф Јозеф Одвијер требало је да спречи уједињавање митрополија. Прво је покушао да спречи присуствовање посланика из Београдске митрополије, али у томе није успео. Затим

²² Руварац, Димитрије, *наведено дело*, 10.

²³ Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 331–332.

²⁴ *Историја српског народа*, 4, 1, 125–126.

²⁵ *Исто*.

²⁶ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 335.

²⁷ *Историја српског народа*, 4, 1, 127.

²⁸ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 70.



је тражио да сабор именује три кандидата, од којих би цар једног потврдио.²⁹ Тај захтев био је дијаметрално супротан од оног који је тадашњи комесар Христифор Игњат поставио на првом изборном сабору 1708. Тада је сабор желео да се митрополит бира по старом обичају – жребом између три кандидата, али је на захтев комесара морао да пристане на једногласно бирање. Сада је царски комесар тражио да се изабере три кандидата, с тим што би, уместо жреба, избор вршио цар. Саборски посланици су се свим силама одупрли том захтеву, па је комесар морао да га повуче. Неколико деценија касније, када је апсолутизам у лику Марије Терезије узео маха, такво противљење царским захтевима постало је незамисливо. Пошто се сабор успешно одупро комесаровим притисцима, приступило се избору. За митрополита је једногласно изабран дотадашњи коадјутор Карловачке митрополије и митрополит Београдске митрополије Мојсије Петровић (карловачки митрополит 1726–1730, београдски митрополит 1713–1730). Двор је невољно признао тај избор, али је нагласио да то што се на челу обе митрополије налази иста личност не значи да су се оне ујединиле и да је такво стање само привремено.³⁰ Ово неформално уједињење митрополија остаће на снази нешто дуже од једне деценије, али не због разлога које је двор имао на уму.

Убрзо после тог привидног пораза уследио је противудар двора. Он је 12. априла 1727. објавио прву, а 13. априла 1729. другу деклараторију. Овим деклараторијама српске привилегије се знатно сужавају у корист власти и римокатоличке цркве. Са скупа у Карловцима 1727. године српски представници, предвођени митрополитом, цару су послали протестно писмо, тј. гравамину. Она је, између осталог, садржала захтеве: поштовање јулијанског календара, да Срби у мешовитим срединама не морају морају прослављати католичке празнике, слободан избор епископа, слободно зидање и оправке цркава, неометано вршење канонских визитација од стране епископа, право митрополита да суди и кажњава и црквена и световна лица без мешања представника власти, поштовање правила кадуцитета, што је значило да митрополит наслеђује умрле без наследника или тестамена, док сва имовина умрлих епископа или митрополита остаје цркви.³¹ Нарочито је био важан последњи захтев, јер је тако стечена имовина коришћена за издржавање цркве и школа, али и за друге трошкове. Пошто је двор углавном одбио ове захтеве и 1729. донео и другу деклараторију, одлучено је да се затражи сазивање расправног сабора, који ће размотрити новонасталу ситуацију.

Сабор је отворен 1. јула 1730. у Београду. Царски комесар био је потпуковник Геслинг.³² Сабор је одбио да прихвати деклараторије и поново упутио цару захтеве (гравамину) из 1727, тражећи од њега да поштује привилегије које је и сам неколико пута потврдио и низ других одлука које су уређивале народно-црквени живот. Најважније од њих су оне против полигамије, против отмица младих девојака, које би биле присијене на удају за отмицара, о црквеној дисциплини и против обичаја држања прескупих даћа. Појавио се и захтев за набавку једне штампарије, јер је добављање црквених књига из Русије било врло скупо.³³ Готово одмах по затварању сабора, односно крајем јула 1730. умро је митрополит Мојсије Петровић, па је посланство, које је ишло у Беч да цару преда српске захтеве и жалбе, истовремено затражило и сазивање новог, изборног сабора.

Изборни сабор отворен је у Карловцима 6. 2. 1731. И тада је комесар (генерал гроф Локатели³⁴) имао упутства за спречавање избора заједничког митрополита, али ни овога пута није успео. За митрополита београдско-карловачког изабран је дотадашњи арадски епископ Вићентије Јовановић (1731–1737). Цар је, вероватно због политике приближавања Русији, признао тај избор, наглашавајући да тиме не признаје сједињавање митрополија. Али, политика сужавања привилегијалних права је настављена. Као одговор на српске захтеве цар је 16. 2. 1732. издао (објашњавајући) *изјастелни* рескрипт, који је готово у свему понављао одредбе претходно издатих деклараторија. Да би нагласио и даље непризнавање уједињења митрополија, цар је тај рескрипт прогласио важећим само за простор Београдске митрополије.³⁵ Због тога је митрополит Вићентије Јовановић одлучио да затражи сазивање новог, расправног сабора.

²⁹ Руварац, Димитрије, *наведено дело*, 13.

³⁰ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 336.

³¹ *Историја српског народа*, 4, 1, 129–130.

³² Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.

³³ *Историја српског народа*, 4, 1, 130.

³⁴ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.

³⁵ *Историја српског народа*, 4, 1, 130.



Сабор је отворен 31. 10. 1732. у Београду. То је био последњи сабор одржан у овом граду, који је ускоро поново пао под турску власт. Од тада су сви сабори, уз један изузетак, били одржани у Карловцима. Комесар на овом сабору био је заповедник Београда – Лоренц Капуани. Сабор је позвао цара да повуче одредбе деклараторија и рескрипта и да потврди привилегије. Позвао се на потврду привилегија из 1715, у којој је стајало да ће српски народ уживати своје привилегије све док верно и одано служи хабзбуршком двору. Изасланство сабора, које је у Беч отишло након више од годину дана, примио је кнез Еуген Савојски. Цар је 1734. ипак издао нови рескрипт, којим је потврдио све раније одредбе, сем оних везаних за наслеђивање умрлих епископа (кадуцитет), које су промењене у корист православне цркве. На интервенцију митрополита Вићентија, који је после објављивања новог рескрипта лично отпутовао у Беч, цар је 1735. издао заштитно писмо Србима. По том документу дозвољава се жалба нижим и вишим властима на повреде привилегијалних права, укључујући и самог цара. Потврђено је и право митрополита на заоставштину умрлих епископа (кадуцитет), уз ограду да се тако стечена имовина мора користити за црквене ствари, у облику задужбине.³⁶

Да би се размотрило новонастало стање, сазван је нови сабор у Карловцима – јула 1735. Комесар је био генерал Траун. Увидевши нецелисходност даљих жалби на царске одлуке, сабор се, после анализе заштитног писма, посветио решавању других проблема. Пре свега, радило се о захтевима против самовласног разреза пореза и експлоатације народа ван војних граница, коју су вршили феудални господари, затим о доношењу новог урбара, оснивању народне благајне итд. У Бечу је закључено да је већина ових захтева оправдана, али да нема потребе за њиховим посебним решавањем, јер Срби, по одредбама заштитног писма из 1735, имају право на то да се властима жале на све повреде својих привилегијалних права.³⁷

Ову динамику у односима двора и његових српских поданика прекинуо је нови рат са Турском (1737–1739). Сматрајући Турску ослабљеном претходним ратовима, Аустрија и Русија су јој заједнички објавиле рат, надајући се новим освајањима. Аустрији је, поред лоше организације, недостајао способан војсковођа, који би те намере спровео у дело. Покојног кнеза Еугена Савојског је на положају главнокомандујућег наследио, за рат мало способни, кнез Франц Лотариншки (муж Марије Терезије и будући цар Светог римског царства 1745–1765).³⁸ Као и пола века раније, и овог пута су аустријски изасланици и пре почетка рата позивали Србе на устанак, обећавајући им обнову средњовековне државе. На чело устанка ставио се пећки патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента (1725–1748), који је, због тога, замало Турцима платио главом. Упркос лошој организацији и неспособним командантима, аустријска војска је успела да освоји Ниш. Ипак, турска противфанзива показала је слабости аустријске војске и морала је да се повуче. За њом је кренула и маса Срба страхујући од турске освете, предвођена патријархом Арсенијем IV, као и један број католика из племена Клименти, који су, такође, претходно пришли устанку. Сви они су, уз велике губитке, прешли Саву и Дунав. После пада Ниша, Аустријанци су знали само за поразе. Након одлучујућег пораза код Гроцке 23. јула 1739. пао је и Београд. У њему су вођени и преговори о миру. По њему, Аустрија је изгубила крајеве јужно од Саве и Дунава и Олтенију.³⁹ Тако се граница између два царства стабилизovala на рекама Уни, Сави и Дунаву и Карпатима и ту ће остати више од једног века. Та промена ће оставити велике последице и на сада бројчано још више увећан српски народ северно од Саве и Дунава.

Сабори у време апсолутизма (1744–1781) и сужавање привилегијалних права

Преласком патријарха Арсенија IV у Аустрију престала је свака духовна и материјална веза између Пећке патријаршије и Карловачке митрополије. Од тада је трон у Пећи заузимао низ патријараха, постављених од Турака, углавном грчког порекла,⁴⁰ а углед саме патријаршије се све више срозавао, до коначног укидања 1766, када је прикључена Цариградској патријаршији. Од сеобе 1737. црквени, политички и културни центар српског народа ће се цео наредни век налазити у Карловачкој митрополији. Исте године када је дошло до сеобе

³⁶ Исто, 131–132.

³⁷ Исто.

³⁸ Рокаи, Петар, Берс, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 333–334.

³⁹ *Историја српског народа*, 4, 1, 155–160.

⁴⁰ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 33.



умро је митрополит Вићентије Јовановић (1731–1737), а цар је за администратора ове митрополије поставио патријарха Арсенија IV. Наследница хабзбуршких земаља (али не и царске титуле, јер је, по *Салијском закону*, титулу цара Светог римског царства могао носити само мушкарац немачке народности ⁴¹) Марија Терезија је дипломом од 1. 10. 1741. потврдила Арсенија IV не само у патријаршијском достојанству већ и за поглавара целе српске цркве и народа у свим њеним земљама. ⁴² То је учинила јер је хабзбуршком двору подршка српског оружја била битнија него икад. Наиме, против ње се, по смрти њеног оца Карла VI, удружила коалиција европских држава, која је покушала да искористи чињеницу да је на чело дома Хабзбурга дошла жена. У Рату за аустријско наслеђе (1740–1748) један од одлучујућих фактора на страни Хабзбурга били су Срби, који су се борили на фронтима широм Европе и одлучујуће допринели опстанку јединства хабзбуршких земаља. За ту верност били су „награђени“ даљим сужавањем, а коначно и суспензијом својих привилегијалних права.

Марија Терезија је 18. 5. 1743. потврдила привилегије које су српском народу дали њени преци, али уз напомену да се оне примењују само ако не крше туђа права. ⁴³ То ће бити последњи пут да један хабзбуршки владар потврђује српске привилегије. У то време започето је развојачење Потиске и Поморишке војне границе, што је међу Србима изазвало велики револт. Јавила се и идеја пресељења у Русију. Да би смирила Србе, владарка је потврдила привилегије, а Србима понудила пресељење у нове војне границе, које су организоване на новој граници са Турском. Ипак, велики број Срба одселио се у Русију, где је убрзо асимилуван. Владарки је, у тешкој ситуацији у којој се налазила, кључна била подршка сталежа највеће земље којом је владала – Краљевине Угарске. Због тога је морала да попусти њиховим захтевима, од којих су многи били уперени против Срба и њиховог посебног статуса на територији Краљевине Угарске. Са јачањем апсолутизма проређују се и сабори, који су у претходном периоду били врло чести, и сазивају углавном ради избора митрополита. Власт је допуштала да се, по избору, расправља и о другим питањима, али искључиво верске природе. Ипак, посланици су на тим саборима успевали да провуку и понеко политичко питање.

Сабор 1744. сазван је да би се анализирано новонастало стање, пре свега због наглог јачања мађарског фактора у Монархији, али и да би се размотрило питање поглавара Карловачке митрополије, којом је већ седам година администрирао патријарх Арсеније IV. Сабор је отворен 2. 3. 1744. у Карловцима, ⁴⁴ где ће од тада бити стално седиште сабора (са изузетком сабора 1790). Била су прису два комесара: генерал – барон Франц Енгелсхофен и гроф Александар Патачић. Први је представљао цара, а други цивилну Угарску, што довољно говори о новом односу снага. На самом почетку сабор је потврдио ранију одлуку двора о именовању патријарха Арсеније IV за поглавара ове митрополије. Такође је прочитана потврда привилегија, коју је Марија Терезија издала годину дана раније. ⁴⁵ После тих формалности сабор је прешао на разматрање горућих питања. На њему су доминантну улогу имали будимски Срби. Они су дошли организовано, са јасно формулисаним захтевима, помоћу којих су намеравали да поправе жалосно стање у које је црква запала. У најбитнији од тих захтева спада: ограничење апсолутне власти јерархије, именовање саветника митрополиту и татора епископима, спречавање свештеничких злоупотреба, већа брига за школе, спречавање корупције и протекције, нарочито у случају рођака црквених великодостојника и др. На крају се сабор сложио са тим да у Беч пошаље депутацију која ће владарки предати закључке и молбе посланика. Депутација је тражила да привилегије потврде сви битни политички фактори који то досада нису учинили (пре свега се мисли на угарске сталеже), да се Србима у мешаним срединама дозволи учешће у власти, да се српски официри у правима изједначе са осталима и да могу да добију генералске чинове, да се омогући несметано стицање имовине, трговина, занати, оснивање еснафа и да се онемогући претварање Срба у кметове, а да се они који су то већ постали ослободе. Власт су се углавном сложили да су захтеви претерани и да се не могу прихватити. ⁴⁶

Патријарх Арсеније IV умро је 18. јануара 1748. Сабор који је бирао његовог наследника отворен је 5. септембра 1748. Комесар је поново био барон Франц Енгелсхофен. Између Угарске дворске канцеларије и

⁴¹ Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 342.

⁴² Вуковић, Сава, *наведено дело*, 33.

⁴³ *Историја српског народа*, 4, 1, 261–262.

⁴⁴ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.

⁴⁵ *Историја српског народа*, 4, 1, 269.

⁴⁶ *Исто*.



Илирске (званичан назив двора за Србе) дворске депутације дошло је до сукоба око избора комесара, односно око надлежности над сабором. Како је положај двора након Рата за аустријско наслеђе био ојачан у односу на угарске сталеже, на сабору је био присутан само представник двора. Посланици су се још пре отварања сабора сложили са тим да ће изабрати вршачког епископа Исаију Антоновића (1748–1749), тако да је избор био само формалност. Одмах по избору посланици су новом митрополиту поднели захтеве у 19 тачака (пункта), које су се углавном подударале са захтевима Будимаца на претходном сабору, уз још оштрију критику злоупотреба које су чинила свештена лица. Нови су били захтеви за одређивање безбедног места, где би се чували оригинални примерци привилегија. Њих би чувало шест татора, који би истовремено били митрополитови саветници.⁴⁷ По закључењу сабора митрополит Антоновић је отпутовао у Беч, где је већ 22. јануара 1749. године умро.⁴⁸

У дозволи за сазивање новог изборног сабора двор је први пут озваничио до тада већ устаљену праксу да на сабору уз епископе буде присутно по 25 представника свештеничког, војничког и грађанског сталежа. То је учињено да би се избегла дотад често понављана сцена да на сабор буде изабрано више од 75 посланика, па би комесари прекобројнима забрањивали да присуствују седницама, што је доводило до напетих ситуација. Како је број посланика и овог пута био већи од дозвољеног, комесар је то искористио да би спречио учествовање посланика из Будима, због њиховог држања на претходним саборима.⁴⁹ Осим тога, до танчина је разрађен церемонијал дочека комесара, отварања сабора, провере посланичких пуномоћја, комесаревог поздравног говора и читања владарског писма, отпоздрава сабора итд. Сам сабор је отворен 17. јула 1749. За митрополита је изабран епископ будимски Павле Ненадовић (1749–1768), који је уживао и подршку двора. По његовом избору, сабор је прешао на расправу о попуни упражњених епископија, као и о броју и опсегу банатских епископија, које су се до 1739. налазиле у оквиру Београдске митрополије. По привилегијама, Срби су имали право на седам епископија, али је тај број морао бити повећан након прикључења Баната Карловачкој митрополији. Изабран је и одбор од 17 чланова под председништвом митрополита, који је требало да размотри проблем великих дугова у које је митрополија запала. За то је већина посланика највише критиковала калуђере, који допуштају да у манастирима влада неред и одају се земаљским задовољствима, нимало не поштујући строга монашка правила, која је у своје време прописао митрополит Вићентије Јовановић.⁵⁰

Митрополит Павле Ненадовић је готово пуне две деценије (1749–1768) управљао Карловачком митрополијом. Иако се током тог периода више пута јављала потреба за сазивом расправног сабора, двор то није дозвољавао, у складу са својом апсолутистичком политиком, која је намеравала да што више централизује разнородне земље које су биле под његовом влашћу. У складу са тим, ни Угарском сабору није било дозвољено да се састаје пуних 26 година (1764–1790).⁵¹ Тек је рескриптом од 25. јула 1768. двор дозволио сазивање расправног сабора. Ни овом, првом расправном сабору, који је одобрен још од 1744, није било суђено да се одржи у таквом облику. Наиме, непосредно пре објаве рескрипта умро је митрополит Павле Ненадовић, па је сабор постао и изборни. Због ових непредвиђених околности, од добијања дозволе до отварања сабора протекло је готово годину дана. Он је отворен тек 4. маја 1769. Комесар је био генерал гроф Андрија Хадик.⁵² Сабор је заседао чак пет месеци (укупно 53 седнице), од маја до октобра, што је био својеврстан рекорд, који ће бити оборен више од једног века касније. Комесар Хадик активно је учествовао у саборским расправама (у облику званичних питања), што је још један доказ слабљења српске аутономије на рачун апсолутистичке власти. Расправе су се углавном тикале питања понашања свештенства, нарочито монаха, које је прелазило све границе. Замерана им је опседнутост материјалним добрима, паразитски живот на рачун манастира и друге ствари ове врсте. Критике нису били поштеђени ни епископи, којима је замеран деспотски однос како према потчињеном свештенству, тако и према осталом народу, који није имао никакав увид у то како се управља аутономним институцијама, нарочито финансијским. Иако је, несумњиво, у њима било истине, ови напади на свештенство и јерархију били

⁴⁷ Исто, 270.

⁴⁸ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 208.

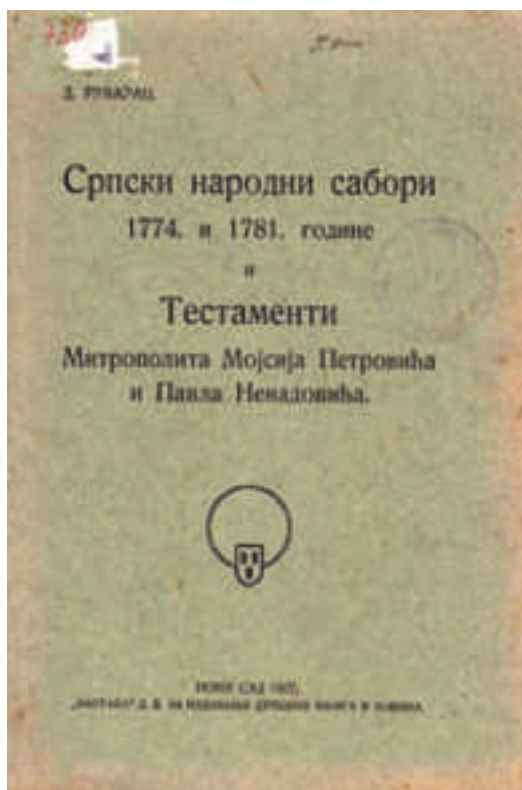
⁴⁹ Руварац, Димитрије, *наведено дело*, 20.

⁵⁰ *Историја српског народа*, 4, 1, 272–273.

⁵¹ Рокаи, Петар, Ђере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 383.

⁵² Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.





Сл. 1 Књига Димитрија Руварца о саборима 1774 и 1781., насловна страна (инв. бр. И-1058)

Fig. 1 The Book by Dimitrije Ruvarac about assemblies 1774 and 1781, book cover (Inventory No. I-1058)



Сл. 2 Димитрије Руварца: Диаријум српског Темишварског сабора од 1790., насловна страна (инв. бр. И-980)

Fig. 2 Dimitrije Ruvarac: Diary of Serbian Assembly in Timisoara in 1790, cover (Inventory No. I-980)

су претерани. Иза њих је тајно стајао комесар, који је добио упутство да створи сукоб, како сабор не би могао да изради правила која би уредила односе у митрополији.⁵³ Двор би тако добио оправдање за то да сам регулише та питања, наравно у своју корист, путем даљег ограничавања привилегијалних права. Када се у тој намери успело, почетком септембра се приступило избору митрополита. Како сабор у првом кругу гласања није могао да се одлучи између Данила Јакшића (44 гласа) и Јована Ђорђевића (29 гласова), на сцену је ступио комесар, који га је подсетио на то да епископ Ђорђевић ужива подршку двора. Он је једногласно изабран у другом кругу (био је митрополит 1769–1773).⁵⁴ И ово директно мешање комесара у изборни процес, као и залагање за оног кандидата који је добио мање гласова било је знак да од привилегија није много остало. Чињеница да су се посланици без отпора повиновали комесару показује да је и код Срба остало мало спремности за њихову одбрану.

Већ следеће 1770. године дошло је до новог смањења српских привилегијалних права доношењем 27. септембра 1770. прве регуламенте. Њом је, практично, власт над митрополијом од јерархије прешла у руке двора. Умањена су готово сва права митрополита и епископа, како у црквеним тако и у световним пословима. Осим тога, Срби су морали да славе велике римокатоличке празнике. Реакција Срба на тај регуламент била је врло бурна, али је апсолутистички режим толико ојачао да се више није могло утицати на одлуке двора.⁵⁵ Када је 23. маја 1773. умро митрополит Ђорђевић,⁵⁶ двор је, страхујући од понављања догађаја са претходних сабора, у својој дозволи за сазивање изборног сабора изричито нагласио да се на њему сме расправљати само о избору новог митрополита. Уместо на суштину, нагласак је стављен на форму, тј. на протокол и величанствени

⁵³ *Историја српског народа*, 4, 1, 274–275.

⁵⁴ *Исто*.

⁵⁵ *Исто*, 262.

⁵⁶ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 247



церемонијал којим је пропраћено отварање сабора. Комесар –барон Матезен величанствено је дочекан, после чега је неколико дана трајало славље, као да је у питању празник, а не народно-црквени сабор. Сабор је 26. маја 1774. отворен уз сличну помпу. За митрополита је изабран темишварски епископ Вићентије Јовановић Видак (1774–1780). После тога, сабор је исто тако свечано затворен. Ипак, по завршетку посланици су успели да комесару предају жалбе (гравамина) у 31 тачки, поводом регуламента.⁵⁷ Као одговор на жалбе Срба двор је повукао регуламент, али је 2. јануара 1777. издао нови рескрипт, који је изазвао још веће незадовољство. Дошло је чак и до оружаних сукоба са властима. После тога је укинута Илирска дворска депутација и Срби су стављени под директну надлежност Дворског ратног савета и Угарске дворске канцеларије. И други регуламент је повучен, а уместо њега је 16. јула 1779. донесена Деклараторија.⁵⁸ Она је ублажила неке претходне одредбе, које су изазвале највише незадовољства, али је суштина била иста. Деклараторијом су коначно поништене или сведене на форму српске привилегије. Њоме је коначно утврђена превласт државних власти над Карловачком митрополијом и другим облицима аутономије. Њоме је, такође, до танчина уређен црквени и народни живот српског народа у Аустрији. Она ће остати на снази све до доношења краљевског рескрипта 1868.

Нови сабор, који је имао задатак да изабере наследника митрополита Вићентија Јовановића Видака (умро 18. фебруара 1780), отворен је 9. јула 1781. Комесар је био гроф Антун Јанковић.⁵⁹ Овај сабор је, по свему, био копија претходног. За митрополита је изабран Мојсије Путник (1781–1790), који је имао подршку двора.

Темишварски сабор 1790.

Следећем сабору 1790. претходио је низ битних догађаја, који су имали далекосежан утицај како на историју хабзбуршке државе, тако и Европе и света у целини. Наследник Марије Терезије, цар Јосиф II (1780–1790), године 1781. је, у духу просвећеног апсолутизма, донео едикт о верској толеранцији, којим се припадници осталих вероисповести (бар у теорији) у својим правима изједначавају са католицима. Овим едиктом су припадници свих вера постали једнаки пред законом и постале су им доступне државне службе, дотад резервисане само за католике.⁶⁰ Карловачка митрополија је великим делом ослобођена притиска римокатоличке цркве, иако је и сама дошла под удар реформи (укидање неких манастира итд.). Избијање Француске револуције и смрт цара Јосифа II (1780–1790) и његовог брата Леополда II (1790–1792) заустављају тај талас реформи. Одјеси Француске револуције врло брзо се јављају и у Хабзбуршком царству. Једна од најважнијих последица тог тока нових идеја је и почетак националног буђења мноштва народа који су у њему живели. Уз то долази и до рата са Турском (1787–1791), који се по Аустрију неславно завршио. Талас нових идеја снажно захвата Мађаре. У Пожуну се, први пут од 1764, састаје Угарски сабор. Под вођством племства долази до новог политичког покрета, чији је циљ био што већи степен аутономије Угарске у односу на Беч, али и гушење сличних појава у оквиру саме Угарске. На удару су, између осталих, били Срби. Захтевано је потпуно укидање аутономије и њихово утапање у остатак становништва, без признавања било каквих националних права. Такође се тражи и укидање Војне границе и њено припајање цивилној Угарској.⁶¹ У овако деликатној ситуацији двор је, суочен још и са неуспехом у рату са Турском, био приморан да, са једне стране, попусти захтевима Угарског сабора, а, са друге, подстиче све остале чиниоце да изразе своје захтеве, као противтежу Мађарима. Тако је дошло и до дозволе за сазивање српског народно-црквеног сабора 1790.

Политичко врење снажно је захватило и Србе, нарочито грађански staleж. Забринути за будућност, они су тражили од митрополита да закаже сабор. Митрополит Мојсије Путник је прво тражио место за Србе на Угарском сабору. Пошто су Мађари одбили тај захтев, затражено је сазивање народно-црквеног сабора, што је двор одобрио. Свега два дана по добијању одобрења умро је митрополит Путник (9. јула 1790).⁶² Тако је и овај сабор, слично оном из 1769, првобитно сазван као расправни, добио изборни карактер. Како је 1788. потпуно изгорео Патријаршијски двор у Карловцима (подигнут за време Арсенија IV), у ком су се одржавале саборске

⁵⁷ *Историја српског народа*, 4, 1, 276.

⁵⁸ *Исто*, 263.

⁵⁹ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 2, 373.

⁶⁰ Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 356.

⁶¹ *Исто*, 383.

⁶² Вуковић, Сава, *наведено дело*, 339.



седнице, одлучено је да се сабор одржи у Темишвару.⁶³ Одлуком цара Леополда II, на њему је, осим представника дотадашња три сталежа, присуствовало и 25 представника племства, које је у претходним деценијама бројчано веома нарасло, па се могло сматрати посебним сталежом.⁶⁴

Већ пре сазива сабора међу српским првацима оцртала су се два концепта њиховог будућег положаја. То су зачеци будућег страначког организовања код аустријских Срба. Сабор је отворен 26. септембра 1790. Комесар је био генерал, барон Јозеф Шмитфелд.⁶⁵ Већ по самом отварању дошло је до сукоба присталица две концепције.

Присталице прве концепције залагале су се за то да инсистирање на поштовању привилегија остане темељ на ком би се заснивао положај Срба. Како би се тај положај што више оснажио, сматрало се да Србима треба дати једну област са аутономним правима, на којој би они, уз поштовање својих обавеза према цару, сами уређивали свој живот. За најадекватнију област сматран је Банат. Прве идеје о давању посебне области на коју би се Срби населили јавиле су се одмах по сеоби 1690. На сабору у Баји 1694. затражено је од цара да у ту сврху Србима додели део Славоније.⁶⁶ Иако је положај двора тада био неупоредиво слабији него 1790, а његова потреба за војном помоћи Срба далеко већа, он је и тада одлучно одбио српске захтеве и уместо тога се приступило организовању војних граница, где су сву власт имали царски официри, углавном Немци. Та чињеница говори у прилог тези да је и овај захтев за стварањем српске аутономне области у Банату, у време када је апсолутизам био на врхунцу, био без икакве реалне шансе за успех. Царске привилегије за Србе биле су толико сужене у претходним деценијама и о некаквом позивању на њих, у онаквом облику какве су дате крајем 17. века, није више могло бити говора. Овом групом посланика доминирали су царски официри и део јерархије. На челу су им били епископ темишварски Петар Петровић и генерал Павле Папила.⁶⁷

Друга група посланика заступала је концепцију да се у новонасталим околностима српска права морају бранити преко Угарског сабора. Они су се залагали за инартикулацију, тј. укључивање привилегија у законодавни систем Краљевине Угарске. Тиме би Срби престали да буду под заштитом цара и изједначили би се са осталим становницима Угарске.⁶⁸ Ова концепција је тада, а и касније, током читавог 19. века, имала још мање шанси за успех. Њени представници нису видели, или су се правили да не виде, жестоку националну нетрпељивост и искључивост, која се почела јављати међу политичким вођством мађарског народа, оличеним у његовом племству. Они су Србе гледали као госте на тлу своје земље и све привилегије и права које су им доделили хабзбуршки владари сматрали противзаконитим, јер се са њима никад није сложио Угарски сабор. Они су јасно видели да двор користи Србе како би ојачао своју позицију према њима (Мађарима). Због тога су одбијали да Србима признају било каква права која излазе из оквира угарског законодавства. Када је митрополит Мојсије Путник – пред смрт, тражио од цара да му се обезбеди место у Горњем дому Угарског сабора, овај га је упутио на сам сабор, унапред знајући какав ће бити саборски одговор. Ту концепцију заступали су углавном представници српског грађанства, на чијем челу се налазио Сава Текелија.⁶⁹

Од наведене две нереалне концепције, од којих је једна рачунала на прилике из давно прошлог времена, а друга на добру вољу мађарских сталежа, превагу је однела прва. Те две концепције – ослањања на двор или на Угарски сабор, наставиће да деле Србе и током већег дела наредног века. И када је на ред дошао избор митрополита, није било сагласности. Кандидати су били темишварски епископ Петар Петровић, који је имао и подршку двора, и млади будимски епископ Стеван Стратимировић, који је на крају и изабран (1790–1836). По завршетку избора, сабор је саставио елаборат за цара, у ком су изложене све жалбе и молбе. Оне су се углавном односиле на, и даље присутну (пored патента о верској толеранцији), верску нетрпељивост католичке већине. У елаборату се говори о погрдним именима за православне (Рац, шизматик итд.), на сметње у вероисповедању,

⁶³ Исто, 34.

⁶⁴ *Историја српског народа*, 4, 1, 293.

⁶⁵ Гавриловић, Владан, *Темишварски сабор и Илифска дворска канцеларија (1790-1792)*, Нови Сад, 2005, 91.

⁶⁶ Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини* 1, 337.

⁶⁷ Гавриловић Владан, *наведено дело*, 122–123.

⁶⁸ Исто, 131–132.

⁶⁹ Исто.



на отежавање развоја школства итд.⁷⁰ Покренута су и многа друга питања из разних области црквеног и народног живота.

На саборски елаборат цар Леополд II је одговорио решењем од 23. априла 1791, које је заправо представљало програм новоосноване Илирске дворске канцеларије. Ово својеврсно министарство за српска питања улило је Србима наду у то да ће се о њиховим потребама убудуће водити више рачуна. Та надања нису се испунила. Већ следеће 1792. године умро је цар Леополд II, а Илирска канцеларија је укинута.⁷¹ Те године почиње први у низу револуционарних и наполеонских ратова (1792–1815), који ће сасвим преобликовати слику Европе. После два реформска цара дошло је доба реакције под Францом II (1792–1835) и Фердинандом I (1835–1848). Митрополит Стеван Стратимировић (1790–1836) готово пола века се налазио на челу Карловачке митрополије. У том периоду није сазиван народно-црквени сабор. После политичког буђења на сабору 1790. наступа дуг период затишја. У вишенационалној монархији, каква је била хабзбуршка, сваки национални покрет био је претња њеном опстанку и на њега се гледало као на револуционарну активност против законитог поретка. Тако се и на српске народно-црквене саборе гледало као на опасну институцију, која манифестује њихову националну посебност и коју на сваки начин треба онемогућити. Тај став је нарочито ојачао после почетка Српске револуције 1804. У ставу да саборе не треба дозволити двор је имао пуну подршку митрополита Стратимировића. Овај конзервативни и по много чему ауторитарни митрополит сматрао је да митрополијом треба да управља сам, без мешања сабора (нарочито његових световних чланова), па чак и Синода, који је веома ретко сазивао.⁷²

Мајска скупштина 1848.

После готово пола века на челу Карловачке митрополије (1790–1836), митрополит Стеван Стратимировић изненада је умро 4. октобра 1836.⁷³ У том дугом периоду, у ком сабори нису сазивани, у животу српског народа догодиле су се бројне измене. Најважнија је свакако Српска револуција (1804–1815), која је поставила темеље обнове српске државе. У овом процесу Срби јужно од Саве и Дунава (Србијанци) добили су велику помоћ од сународника северно од поменутих река (Срба пречана). У тој помоћи (материјалној, дипломатској, моралној итд.) важно место заузело је свештенство и јерархија Карловачке митрополије и сам митрополит Стратимировић. Постепено се јавља и, у ово време још увек скривена, жеља Срба за ослобођењем и уједињењем на целокупном националном простору, укључујући и пречанске крајеве.

Први српски народно-црквени сабор у XIX веку отворен је 8. новембра 1837. Комесар је био барон Марко Чолић. На сабору је поново било 75 посланика, уз епископе, тако да није поновљен преседан са посебним племићким staleжом из 1790. Посланици из редова грађанства, које је у то време преузимало водећу улогу у политичком животу Срба, желели су да се на сабору прво расправља о нагомиланим проблемима који су мучили народ, а да се затим приступи избору митрополита. Комесар, поступајући по упутствима из Беча, то није дозволио и натерао је посланике да приступе избору. Запретио је да ће, ако се митрополит не изабере за два дана, сабор бити распуштен, а цар ће сам именовати митрополита.⁷⁴ Уплашен том претњом сабор је једногласно изабрао бачког епископа и администратора митрополије Стевана Станковића (1837–1841), а после тога је распуштен. Митрополит Станковић умро је 21. јула 1841.⁷⁵

Сабор који је требало да изабере наследника митрополита Станковића отворен је 7. септембра 1842. Комесар је био гроф Миклош Сечењи.⁷⁶ И он је, попут свог претходника, упозорио сабор на то да је сазван само ради избора новог митрополита. За избор митрополита добијен је рок од три дана. За главног кандидата важио је вршачки епископ Јосиф Рајачић. Он је имао подршку двора и њему увек оданог официрског staleжа, као и омладине, која је агитовала за њега. Ипак, Рајачић, иако је на сва три гласања добио већину, није могао бити једногласно изабран. Дотадашња пракса у таквим ситуацијама је била да присталице мањине приђу већини,

⁷⁰ Исто, 228–230.

⁷¹ Исто, 299.

⁷² Вуковић, Сава, *наведено дело*, 471–472.

⁷³ Исто.

⁷⁴ Руварац, Димитрије, *наведено дело*, 27.

⁷⁵ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 474.

⁷⁶ Руварац, Димитрије, *наведено дело*, 28.



али је такав исход овог пута изостао. То је сабор саопштио комесару и затражио од њега да замоли цара да именује митрополита. Овај је то и учинио и за митрополита именовао Јосифа Рајачића (1842–1861).⁷⁷ Некада је сабор одлучно устајао када је цар преко свог комесара покушавао да му наметне своју вољу. Сабор 1842. је добровољно цару уступио право да именује црквеног поглавара. Како је цар именовао оног епископа који је међу народом уживао највећу подршку, праве последице овог преседана нису се одмах осетиле. Али, када се неколико деценија касније политичка борба између власти и Срба загрејала до усијања, влади је управо тај преседан послужио за то да, против народне воље, на чело цркве именује личност која је међу Србима била омражена и која је у тој борби била на страни дијаметрално супротной од огромне већине свог народа.

Пламен револуције, која је 1848/49. захватила готово целу Европу, букнуо је у Паризу, где је у фебруару збачена Јулска монархија и проглашена република. Већ 13. марта револуција је захватила Беч, а 15. марта и Угарску. Канцелар – кнез Клеменс Метерних, који је четири деценије водио монархију, побегао је у иностранство. Либерално племство у Угарској, предвођено Лајошом Кошутом, у 12 тачака истиче своје захтеве. Он и његове присталице већ 17. марта долазе на власт. Њихови захтеви су, као и они из 1790, били: што самосталнија Угарска у свом пуном обиму (земље круне Светог Иштвана), која би само личношћу владара била везана за остале хабзбуршке земље. Са друге стране, Кошут је тврдио да би признање немађарских становника Угарске за посебне, пуноправне нације шкодило њеном јединству. Њихово признање и територијална аутономија, коју су тражили, били би, по Кошуту, равни самоубиству Угарске, која мора бити једна и недељива са само једним, мађарским, политичким народом.⁷⁸ Срби, нарочито они из Пеште, у прво време су, у револуционарном заносу, подржавали Мађаре, надајући се да ће се наћи места и за њихове захтеве. Они су, у 17 тачака, тражили слободу језика, вере, престанак мешања у народно-црквене послове итд. Српски народни сабор (избачена је реч црквени) јавно би се састајао сваке године, имао би право директног обраћања владару и потпуну самосталност у црквеним, школским и фондационалним (финансијским) пословима. Имао би 205 посланика: 130 грађана из Провинцијала, 30 грађана из Војне границе, 20 официра и 25 из редова клера. Митрополит и епископи би добили место у Горњем дому Угарског сабора. Цару се обећава верност, а Мађарима братска љубав.⁷⁹ Иако у овим захтевима није било ни помена о територијалној аутономији, Мађари су их дочекали са огорчењем. Митрополит Рајачић се, по повратку из Беча, у Пожуну, тада главном граду Угарске, састао са њеном владом. Од ње је затражио сазивање српског народно-црквеног сабора, али је одбијен. Делегација новосадских Срба, предвођена Ђорђем Стратимировићем, састала се у априлу са Кошутом, када је дошло до тешких речи. Кошут је узвикнуо да сад само мач може решити спор. По повратку Стратимировићеве делегације, у Новом Саду је дошло до немира. Српска омладина тражила је да се сабор сазове и без дозволе владе. Под њиховим притиском Рајачић је морао да попусти и за 1. маја 1848. је сазвао Велику народну скупштину у Новом Саду. Као одговор на то, влада је, ипак, дозволила сабор, али не као народни, већ искључиво као црквени сабор грчко-неунијатских поданика. Комесар је требало да буде гроф Петар Чарнојевић, који је, иако Србин, био на лошем гласу због гушења немира српске омладине у Банату. Сабор је требало да се одржи у Темишвару, далеко од центра српског покрета. Срби су одлучили да га бојкотују и оду на заказану скупштину. Како је Нови Сад био под преким судом, под контролом Чарнојевића, одлучено је да се скупштина помери у Карловце.⁸⁰

На дан 1. маја 1848. у Карловцима се, осим скупштинара, окупила маса света, укључујући и представнике Кнежевине Србије и хрватског бана. После богослужења, Рајачић је својим говором отворио Скупштину, која је држана напољу. После тога су, по већ припремљеном плану, скупштинари извикали Рајачића за српског патријарха, а пуковника Стевана Шупљикца (који је у то време са својом региментом гушио револуцију у Италији) за српског војводу. Следећег дана – 2. маја, била је недеља и скупштина није радила. У понедељак 3. маја 1848. донети су следећи историјски закључци. Српски народ је слободан и независан под домом аустријским и круном угарском. Проглашена је Српска Војводина на територији Срема, Баната, Бачке и Барање. Она је ступила у политички савез на принципу једнакости са Троједном краљевином (Славонија, Хрватска, Далмација). Створен

⁷⁷ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 260.

⁷⁸ Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 430–434.

⁷⁹ Попов, Чедомир, Гавриловић, Славко, *Европска револуција и Српски покрет 1848-1849*, Београд, Нови Сад, 1997, 58.

⁸⁰ Исто, 66–67.





Сл. 3 Мајска скупштина, литографија

Fig. 3 May Assembly, lithography

је Народни одбор, као извршни орган Скупштине итд.⁸¹ Одлучено ја да делегација, под вођством патријарха Рајачића, изнесе наведене закључке владару. Уз то је одлучено да се црквени сабор, који је заказала Угарска влада, не одржи. Иако Мајска скупштина званично није била српски народно-црквени сабор (није добила одобрење власти, није имала комесара, било је присутно знатно више од 75 делегата итд.), по свом значају, али и због чињенице да је двор касније признао њене закључке, она спада у најзначајније политичке моменте у историји Срба у Хабзбуршкој монархији, раме уз раме са Темишварским и Благовештенским сабором.

Двор, који је у то време још био у миру са Мађарима, чекајући да прво угуши остале револуционарне покрете, званично је одбио да потврди ове закључке. Тајно је Рајачићу сугерисано да чека док не дође време обрачуна са Мађарима. Нападом Мађарске војске на Карловце 12. јуна 1848. почео је српско-мађарски рат (1848–1849). Срби су били далеко слабији и од пропасти их је спасила интервенција добровољаца из Србије под Стеваном Книћанином. Од септембра, када је рат царске војске са Мађарима постао изванредан, српски покрет се све више везује за Беч, постајући само још једна војска у служби двора. Нови цар Франц Јозеф (1848–1916) издаје 15. децембра 1848. патент којим потврђује одлуке Мајске скупштине о избору патријарха и војводе и обећава да ће српски народ бити награђен за верност династији. Патент је изоставио питање граница будуће Српске Војводине (Војводовине) и њене надлежности. Рат је трајао све до 13. августа 1848, када су интервенцијом руске војске Мађари одлучно поражени код Вилагоша. Царским патентом од 18. новембра 1849. Срби су званично награђени за верност – оснивањем Војводства Србије и Тамишког Баната.⁸² Тиме Срби нису могли бити ни најмање задовољни. У Војводину су ушли само они делови Бачке, Баната и Срема (без Барање) који нису били у саставу Војне границе. Титулу војводе имао је сам цар (Шупљикац је умро крајем 1848). Срби су чинили свега 22 процента становништва.⁸³ Сви битнији административни положаји били су у рукама Немаца. Срби су се касније вајкали да су за награду добили исто што и Мађари за казну. У Војводини је, као и у целој Аустрији, после гушења револуције заведен строг апсолутизам, под надзором министра полиције Александра Баха, под којим су за целу деценију замрле све политичке иницијативе.

Благовештенски сабор 1861. и политичко буђење српског народа

Бахов апсолутизам је целу деценију (1849–1859) онемогућио било какав политички живот у Аустрији. Новине су биле под снажном цензуром, а народ у сталном страху од полиције, која је свако изражавање политичког мишљења сматрала револуционарним деловањем. Тек су догађаји 1859. и аустријски пораз у рату са Француском и Пијемонтом (1859) довели до пада овог режима. После ратног пораза, осетивши урушавање

⁸¹ Исто, 68.

⁸² Историја српског народа, књ. 5, том 2, Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804-1878, Београд, 1981, 98–99.

⁸³ Исто, 109–110.



сопственог ауторитета, двор је био приморан да смени Баха и знатно олабави полицијске стеге. Уз то, знајући да је даља апсолутистичка политика немогућа, он се окренуо политици помирења са Мађарима. Прва жртва те нове политике била је Српска Војводина.

Цар је 20. октобра 1860. издао *Октобарску диплому*, којом је званично укинута дотадашњи апсолутизам и уведен уставни систем на федералној основи. У случају Угарске је то значило да је мање-више враћено уређење какво је имала пре 1848. Због опозиције и у Аустрији (где се сматрало да се отишло предалеко) и у Угарској (где се сматрало да нису добили довољно), *Октобарска диплома* је ускоро замењена *Фебруарским патентом* (26. фебруара 1861), којим је донекле враћен централизам, али су локалне структуре задржале део утицаја, нарочито у Угарској.⁸⁴ Као део ове политике помирења са Мађарима, Франц Јозеф је 27. децембра 1860. објавио укидање Војводства Србије и Тамишког Баната и њен повратак у састав Угарске. Иако Срби нису били задовољни Војводином, која је само по имену била српска, на ово укидање су, ипак, реаговали са великим незадовољством. Повратком у законодавни систем Угарске, Срби су изгубили статус признате нације и били сведени на верску групу тзв. грко-несједињених, којима су признавана само верска права. Најзначајнију критику укидања Војводине упутио је новосадски правник и будући вођа српских либерала – Светозар Милетић. Он је у тзв. Туцинданском чланку (објављеном у *Српским новинама*) крајем 1860. понудио нову концепцију српске политике према Бечу и Мађарима, која своје корене вуче још са Темишварског сабора. Сматрајући да Срби од Беча, који их је толико пута изневерио, немају шта да очекују, он је предложио преоријентацију на савез са Мађарима. То би се постигло преуређењем Угарске на федералним основама, у којој би сваки народ (Срби, Румуни, Словаци) добио своју аутономну националну територију (попут оне какву је већ имала Хрватска са Славонијом).⁸⁵ Објављивање овог чланка представља почетак политичког активирања круга либералних Срба око Милетића, који ће довести до стварања Српске народне слободоумне странке (СНСС).

Као одговор на незадовољство које је међу Србима изазвало укидање Војводине, цар је патријарху Рајачићу наредио да у Беч пошаље делегацију која ће изложити српске жалбе и захтеве. Рајачић је одговорио да то може учинити само народно-црквени сабор. Цар је одобрио сабор, али уз напомену да, пошто се расправља о укидању Војводине, могу да учествују само делегати са подручја које је доскора улазило у њен састав.

Сабор је отворен на Благовести 21. марта 1861 (по јулијанском календару). Комесар је био барон Јосиф Филиповић.⁸⁶ На сабору су се окупили најугледнији Срби из бивше Војводине. Млађе либерале, у оно време још не сасвим оформљене, предводио је Милетић. Србију је представљао Јован Ристић, као изасланик кнеза Михаила. Пошто су смели присуствовати само Срби из бивше Војводине, на сабору је било 50 представника грађанства (јер официри из Војне границе нису смели да присуствују) и 25 представника клера, уз епископе и патријарха. Сви посланици били су сложни у томе да Срби морају добити своју аутономну област, која би им, за разлику од Војводине, стварно гарантовала национални развитак и обухватала територије са српском већином. До разлаза је дошло по питању начина на који би се овај захтев остварио. Конзервативна већина, на челу са патријархом, залагала се за ослонац на Беч, са позивањем на привилегије, као на државноправни уговор, и вековне заслуге српског народа у ратовању за Хабзбурге. Најубедљивији представник те концепције био је дворски саветник Ђорђе Стојаковић.⁸⁷ Насупрот њима је стајала, у то време још увек мала, група либерала, предвођена Милетићем. Ова група је привилегије сматрала застарелим феудалним документима, које у модерном времену немају никакво значење. Они су желели да се српска аутономија оствари законским путем, преко Угарског сабора.⁸⁸ Либерали су заборављали да, с једне стране, Мађари, упркос томе што су неке њихове политичке групе тада имале симпатије према српским либералима, никада нису показивали знаке да би могли допустити преуређење Угарске по федералном принципу. За њих је Угарска могла бити само једна и недељива, што је и сам Угарски сабор својим законима потврђивао. Са друге стране, целокупна политика у Хабзбуршкој монархији заснивала се на историјском праву. На принцип народног права, на који се позивао Милетић, гледано је као на револуционарну новотарију.

⁸⁴ Рокаи, Петар, Ђере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 457–458.

⁸⁵ *Историја српског народа*, 5, 2, 123–124.

⁸⁶ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори: списи бечке државне архиве*, књ. 1, 1861–1875, Нови Сад, 1937, 7.

⁸⁷ *Исто*, 10–12.

⁸⁸ Маленчић, Родољуб, *Милетић*, Нови Сад, 1996, 60.



На крају је саборска већина своје закључке преточила у 16 тачака, које би посебна делегација однела цару. Тражило се оснивање Војводине Српске, у чијем саставу би били цивилни делови Срема, Баната и Бачке (до линије Сомбор–Врбас). Она би имала самосталну организацију, са изабраним војводом и саветом. Војводу би бирали сви становници Војводине (без обзира на нацију), као и Срби са осталих подручја Аустрије. Он би био члан Угарског и Хрватског сабора. Осталим нацијама би се гарантовала сразмерна заступљеност у органима Војводине. У делокруг скупштине Војводине спадала би сва питања од унутрашњег значаја (буџет, порез, администрација итд.). Врховне надлежности остале би у рукама Угарског сабора.⁸⁹ Цар је обећао да ће те захтеве испунити – више да био уплашио Мађаре и натерао их да буду попустљивији, него што је то стварно намеравао. У то време, када је кнез Михаило активно радио на припреми рата са Турском и уједињењу свих српских територија у њој, политички кругови у Монархији почели су да страхују да се та политика не почне примењивати и на Србе у Монархији. Тај, у оно време још неоснован, страх од уједињења Срба пречана са сународницима јужно од Саве и Дунава непрекидно је коришћен да би се избегло давање и најмањих уступака. Тако је и овај, као и сви претходни пројекти српске аутономне области био осуђен на пропаст.

Сабори 1864–1879 и сукоби либерала и конзервативаца–клерикалаца

Патријарх Јосиф Рајачић умро је 1. децембра 1861.⁹⁰ Двор је за администратора поставио свог приврженика, темишварског епископа Самуила Маширевића. Осим питања избора новог патријарха, сабор је тражен и због низа других актуелних питања, пре свега, због румунског захтева за посебном црквом. Наиме, још у време Великог бечког рата (1683–1699) тадашњи румунски (коложварски) митрополит Атанасије је, са делом свештенства, прешао на унију. Због тога су преостали православни Румуни затражили од патријарха Арсенија III Чарнојевића да их прими у своју црквену заједницу. Он је, уз подршку двора, то и учинио. Од тада су Румуни из Баната били под надлежношћу Карловачке митрополије и уживали српске привилегије.⁹¹ Иако је број Румуна у оквиру митрополије био веома велик, они су били у потчињеном положају у односу на Србе. Свега неколико епископа било је из редова Румуна, а ниједан митрополит. Надзор над црквеним, школским и другим пословима био је у српским рукама. После револуције 1848, а нарочито по смрти патријарха Рајачића, све су јачи били захтеви Румуна за издвајање у посебну цркву. Срби се томе нису противили, али је дошло до несугласица око тога како ће се подела извршити. Уз то је постојао и низ других питања: материјално стање свештенства, лоше стање у школама и манастирима итд. Цар је одобрио само изборни сабор, на ком би се, евентуално по избору, могло расправљати о другим стварима.

Сабор који је требало да изабере новог патријарха отворен је 20. јула 1864. Комесар је опет био барон Јосиф Филиповић. Либерали предвођени Милетићем и Јованом Хацићем одмах су затражили израду устава српске народне аутономије, како би се народно-црквени послови довели у ред (дотле су још важиле одредбе Деклараторије из 1779). Они су, такође, тражили расправни сабор, да би се видело који епископ је најдостојнији и да он, тек ако се обавезе да ће поштовати упутства сабора (тј. планирани устав аутономије), може бити изабран. Тражили су да се у Беч пошаље делегација, која би затражила да сабор прво буде расправни, па тек онда изборни. Јарархија и комесар, који је жестоко критиковао Милетића,⁹² били су одлучно против тога. На крају је дошло до компромиса – да се по изборном затражи сазивање расправног сабора, такође да се изабере одбор који ће израдити нацрт аутономних установа. После тога се приступило избору. Комесар се потрудио да покаже да Маширевић ужива подршку двора. Он је и изабран (1864–1870) добивши све гласове, сем два уздржана (један је био Милетићев). После тога је сабор затворен, а састали су се Синод и одбор, који су намеравали да припреме нацрт будућег устава аутономије.⁹³

По завршетку тих нацрта састао се расправни сабор. Он је отворен 25. јануара 1865. Комесар је и даље био барон Јосиф Филиповић. На њему је расправљано о укупно седам уредби, које је припремио одбор и Синод.

⁸⁹ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 1, 13–14.

⁹⁰ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 261.

⁹¹ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 1, 30.

⁹² Маленчић, Родољуб, *наведено дело*, 72.

⁹³ *Исто*, 22–24.



О свим питањима се жестоко расправљало. Ставовe либерала најчешће је бранио Милетић, а конзервативаца тадашњи гретешки архимандрит – Герман Анђелић. Главна расправа водила се око уређења црквене општине, пре свега о томе да ли члан скупштине црквене општине може бити сваки православни Србин који ту живи, или се претходно мора проверити да ли он води морално-религиозни живот, у складу са црквеним нормама. Либерали су били против таквог решења, јер су сматрали да, пошто се црквена општина бави углавном световним стварима, сваки њен члан има право да буде на њеној скупштини, док је питање морално-религиозног живота лични избор сваког човека. Они су наводили низ примера који су показивали да се ни свештеници не придржавају црквених закона. Најоштрија дебата вођена је око питања да ли свештеник аутоматски треба да буде председник црквене општине, или председника треба бирати. Либерали су заступали друго становиште, говорећи да ће народ изабрати свештеника ако је добар, а, ако није, онда је боље да не буде председник, јер ће само штетити интересима црквене општине. У оба ова питања победио је став либерала. Такође је одлучено да народ сам бира свог пароха и да управља црквено-народном имовином.⁹⁴ Иако су либерали често критиковали патријарха Маширевића као конзервативца и клерикалног назадњака, управо је његова попустљивост и помирљивост на овом сабору довела до тога да се усвоје те и многе друге одредбе. Такав његов став није одобравао део свештенства, нарочито калуђери на челу са Анђелићем. Од седам припремљених уредби усвојено је пет. Нису донете уредбе о саборском устројству и изборном реду посланика за сабор, јер се власт противила – наводно због несређеног односа са Румунима. Комесар Филиповић рекао је да ће ове две уредбе двор октроисати, што је довело до жестоке реакције либерала, посебно Милетића и Петра Чарнојевића, који су после комесаревих претњи напустили седницу. У свом извештају влади Филиповић је либерале, а посебно Милетића, означио као опасне. Такође је критиковао Маширевића и остале епископе због сувишне пасивности, истовремено хвалећи Анђелића као одлучног борца за права цркве (заправо владе).

Цар је 24. децембра 1864. донео одлуку да се од Брашовске и Арадске епархије створи Румунска православна митрополија, на челу са дотадашњим брашовским епископом Андрејом Шагуном. Срби су на то пристали, али је остало питање поделе црквене имовине, јер је Арадска епархија дотад била део Карловачке митрополије. Арадски епископ је, и по раздвајању, остао Србин Прокопије Ивачковић. На сабор 1865. дошла је и румунска делегација да разговара о подели. Њихови захтеви били су превелики: половина новца у фондовима, четири банатска манастира и даље уживање стипендија и привилегија за њихове богослове у Карловцима. Срби су доказивали да су Румуни у фондове уложили само 40.000 форинти, од укупно 1.800.000 форинти, колико је у њима било. Ипак, нудили су 250.000 форинти ако се Румуни одрекну осталог.⁹⁵ Они су то одбили и оставили властима да реше спор.

После још једног пораза Аустрије у рату са Пруском и Италијом (1866), двор се 1867. коначно одлучио за нагодбу са Мађарима. Тиме је, уместо до тада централизоване државе, створена двојна Аустроугарска монархија. Сем владара, војске, спољних послова и финансија, све институције ова два ентитета биле су засебне. За Србе више није био надлежан Беч него Пешта. Угарском су од тада управљали људи који су са залагали за јединствену Угарску, са само једним политички признатим народом – Мађарима (историјско-национална права била су призната само Хрватима).⁹⁶ Овом нагодбом још више се погоршао положај Срба, јер више нису могли да играју на карту аустријско-мађарских супротности. Угарски сабор 1868. доноси *Закон о народностима*. Њиме се признају само индивидуална права припадника појединих нација, али не и политичка права нација у целини. Од тада се сви становници Краљевине Угарске (осим Хрватске) сматрају припадницима мађарског политичког народа.⁹⁷ Краљ (владар на подручју Угарске носи краљевску титулу) Франц Јозеф је 10. августа 1868. донео рескрипт којим је, уз неке измене, потврдио одлуке сабора из 1865, не позивајући се више на привилегије и Деклараторију из 1779, него на законе Краљевине Угарске. Као одговор на нагодбу, српски либерали 1869. доносе тзв. Бечкеречки програм, којим између осталог траже равноправност и самоуправу за све нације у

⁹⁴ Исто, 28–29.

⁹⁵ Исто, 32–33.

⁹⁶ Рокаи, Петар, Ђере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *наведено дело*, 466.

⁹⁷ *Историја српског народа*, 5, 2, 160–161.



Угарској.⁹⁸ Овај програм означава званични почетак деловања Српске народне слободоумне странке (СНСС), коју је предводио Светозар Милетић.

За 1869. угарска влада је одобрила нови сабор, који би донео саборско устројство и изборни ред. На тај сабор (отворен 1. јуна 1869) влада није послала комесара.⁹⁹ Либерали, којих је било далеко више него раније, одмах по отварању подигли су температуру својим предлогом, да се председник сабора бира, који је изнео Јован Суботић. До тада је председник увек био патријарх. Иако су, ради мира, предложили да сабор једногласно изабере Маширевића, суочили су се са жестоком противљењем конзервативаца. Развила се бурна шестодневна расправа, у којој су опет главни противници били Милетић и Анђелић. Први се позивао на то да сабор као институција која расправља о световним стварима има право да бира председника, а други на то да је патријарх као поглавар цркве аутоматски председник сабора. Духове конзервативаца је готово да усијања довео говор Ђуре Манојловића, који је рекао да је црква кроз целу своју историју одступала од Исусовог учења и да су јој били битнији бројеви од вере, па према томе сад нема право да се на њега позива.¹⁰⁰ После тога, посланици конзервативне већине дали су оставке изазивајући тако распуштање сабора. Патријарх је оптужио либерале да су, вређањем вере и светих отаца, изазвали распуштање сабора. На овом сабору је зацементирана подела на либерале–народњаке и конзервативце–клерикалце. Сви наредни сабори више ће се бавити њиховим међусобним сукобима него народно-црквеним проблемима. Клерикалци су тврдоглаво инсистирали на средњовековним канонима и догмама, не желећи да власт у аутономији поделе са световњацима. Са друге стране, либерали су занемаривали чињеницу да се црквени послови воде по старим правилима и канонима, који се не могу тек тако мењати. Они су стављали форму пре суштине, желећи да од народно-црквеног сабора направе парламент по европском узору. Овај сукоб без победника влада ће обилато користити да што више ослаби српску аутономију.

Патријарх Самуило Маширевић умире 20. јануара 1870.¹⁰¹ За администратора влада поставља либералима блиског будимског епископа Арсенија Стојковића. То олакшава договор о наставку прекинутог сабора. На пролеће 1870. већина посланика повлачи своју оставку и сабор наставља рад. Питање новог патријарха остављено је за изборни сабор, који је тек имао да се сазове. На овом сабору либерали први пут имају већину. Они доносе саборско устројство упркос противљењу клерикалаца. Име сабора је Српски народни сабор; у његов делокруг спадају сва питања која се заснивају на привилегијама. Он одређује број и опсег дијецеза и бира епископе и патријарха. Број посланика остаје 75 (уз епископе и патријарха). Како је развојачење војних граница било у току, одлучено је да се одсад бира 25 посланика из редова свештенства и 50 из грађанства. Свештеничке посланике бирају и световни бирачи. Председник сабора се бира, а патријарх је почасни председник.¹⁰² Јерархија је против овог устројства и она износи свој посебни нацрт. И без њиховог протеста, влада одбија да потврди либерални нацрт саборског устројства, због позивања на привилегије и низа других одредби које нису у складу са црквеним канонима, али и интересима власти. У извештају краљу, она упозорава на опасност која прети од либерала и препоручује организовање једне провладине странке ослоњене на клерикалце.¹⁰³

Сабор је наставио рад и 1871. године. Он се, пре свега, бавио доношењем школске уредбе. Она је установила обавезно школовање у трајању од шест година за децу оба пола. Сабору је враћена и одбијена уредба о саборском устројству. Остале уредбе из 1870, попут оне о изборном реду, влада је потврдила уз неке измене. Тако је грађанство имало 50 посланика. Они су морали бити писмени чланови православне цркве старији од 24 године, који нису под старатељством, стечајем или осуђени за злочин. Потврђене су и уредбе о уређењу епархија, митрополијско-црквеном и народно-школском савету. Враћену уредбу о саборском устројству сабор је прерадио, али је одбио да дозволи мешање круне, владе и Синода као што је захтевано. Извршена је и подела имовине са Румунима, осим у погледу манастира у Банату, о чему је требало да одлучује суд.¹⁰⁴ Комешање на сабору изазвао је предлог Јована Суботића да се одмах приступи избору патријарха. Против тога је била

⁹⁸ Исто, 168–170.

⁹⁹ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 1, 38–39.

¹⁰⁰ Исто, 43.

¹⁰¹ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 437.

¹⁰² Кириловић Димитрије, *Српски народни сабори* 1, 50.

¹⁰³ Исто, 52.

¹⁰⁴ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори: списи бечке државне архиве*, књ. 2, 1875-1894, Нови Сад, 1938, 1–2.



влада, која је наглашавала да су посланици изабрани за живота патријарха Маширевића, и то за расправни, а не изборни сабор. Против је био и Милетић, који је сматрао да прво треба уредити све надлежности аутономије, како би се избегло да лош патријарх прави штету.¹⁰⁵ На притисак круне сабор је морао да одустане од избора. Либерали су сматрали да је то учињено како би се осујетио избор њима блиског епископа Арсенија Стојковића. Влади је највише одговарао Герман Анђелић, али, како он још није био посвећен за епископа, њен кандидат је био пакрачки епископ Никанор Грујић.¹⁰⁶

Сабор који је требало да изабере новог патријарха сазван је за 6. август 1872. Чланови СНСС су на изборима водили жестоку агитацију за Стојковића, наглашавајући да су против тога да круна мора потврдити избор. На сабору су либерали имали велику већину. До сукоба је дошло још пре отварања. Комесар – фелдмаршалајнтант Молинари захтевао је да се његов дочек обави по старом феудалном церемонијалу, који је уведен још од Деклараторије 1779. Либерали су тај церемонијал сматрали продуктом старог апсолутистичко-феудалног времена, коме је био циљ да понизи сабор и покаже надмоћ круне и да му нема места у модерном времену, те су одбили да дочекају комесара. Он је, уз одобрење владе, распустио сабор, пре него што је овај и отворен.¹⁰⁷ Влада је после тога сменила Стојковића и за новог администратора поставила епископа Никанора Грујића. Либерали су то искористили за жесток напад на владу, доказујући да она жели наметање свог кандидата упркос жељама народа. Жестоко је нападан и сам Грујић, иако је он безуспешно тражио од владе да га не именује.¹⁰⁸ Либерали нису искористили чињеницу да су на сабору 1872. били на врхунцу популарности и утицаја у народу. Тврдоглаво инсистирајући на, у суштини, безначајном питању церемонијала, они су пропустили прилику да пресудно утичу на рад сабора и тиме уреде аутономију по свом нахођењу.

Нови изборни сабор влада је одобрила тек за 29. јун 1874, али уз следеће услове: патријарх се морао одмах бирати, и то по дотадашњем начину и уз присуство комесара (у личности Сигисмунда Хубера). Само три епископа су могла бити кандидати: Стојковић, Грујић и Емилијан Кенђелац. Остала епископска места била су упражњена јер замене за умрле епископе није имао ко да посвети, зато што већ четири године није било патријарха. На првом гласању Стојковић је добио 63 гласа, док су остали били уздржани.¹⁰⁹ То је значило да је он нови патријарх. Либерална штампа (*Застава*) била је одушевљена, док су пештански листови позивали владу да избор не одобри, називајући Стојковића лутком у рукама Милетића.¹¹⁰ На интервенцију владе крај је поништио избор, правдајући се Стојковићевим поодмаклим годинама и slabим здрављем. Наложено је нов избор, без његовог учешћа. Сабор је, уз изражавање туге и протеста, морао на то да пристане. Како су остала двојица епископа у народу била непопуларна, либерална већина је одлучила да не гласа ни за једног од њих. Решење је нађено у Суботићевом предлогу да се за патријарха изабере арадски епископ Прокопије Ивачковић, који је од раздвајања био епископ у оквиру Румунске митрополије и који је годину дана раније изабран за румунског митрополита, уместо умрлог Андреја Шагуне. Влада је пристала на такво решење, пошто је Ивачковић обећао да ће се одрећи места румунског митрополита.¹¹¹ По избору је сабор распуштен, а сазван је Синод, који је попунио празне епископске столице. Већ у годинама, патријарх Ивачковић није могао да се одупре конзервативној струји у Синоду, коју је предводио новопосвећени епископ бачки Герман Анђелић. Под његовим вођством Синод је одбијао све захтеве сабора за већом улогом световњака у црквеној управи, као и код бирања епископа. Синод је оптуживао либерале да хоће да уведу протестантизам, а ови су одговарали да Синод хоће да има апсолутну власт, попут папе. Сабор се поново састаје 4. октобра 1874. и под притиском владе усваја ново устројство, које је предлагао Синод, као и статут о избору патријарха.¹¹² Иако су либерали и даље имали апсолутну већину на сабору, ови догађаји показују да Милетићев утицај није више неоспоран као раније. Неки од њих почињу сматрати да беспопштедна борба против владе више нема смисла, јер је било очито да се режим успостављен нагодбом учврстио и да није расположен за уступке. Они су сматрали да је сарадња са властима у интересу

¹⁰⁵ Исто, 6.

¹⁰⁶ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 356.

¹⁰⁷ Маленчић, Родољуб, *наведено дело*, 103.

¹⁰⁸ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 13.

¹⁰⁹ Исто, 16.

¹¹⁰ Исто, 17.

¹¹¹ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 412.

¹¹² Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 22.



српског народа и да се његова права једино тако могу штитити. То је зачетак тзв. нотабилитетског покрета, који ће водити либерални прваци Ника Максимовић и Светислав Касапиновић.

Овај сабор је наставио рад у мају 1875. Круна је дотад потврдила устројство сабора, које је садржало одредбу да влада има право на поништење било које његове одлуке. Званично се звао грчко-источни, а не српски, да би се у складу са законима Угарског сабора нагласило да се признају само верска, а не и национална права српског народа. По устројству, посланици се бирају на три године: 25 свештеника, 50 световњака и јерархија. Редовно се састаје сваке треће, а ванредно када се укаже потреба. Круна сазива, одгађа и распушта сабор. Председник је патријарх или најстарији епископ. Сабор има делокруг над одржавањем и организовањем аутономије, бира патријарха и органе патријаршије. Има надзор над школским и фондационим органима, а не меша се у чисто црквене ствари. Круна одобрава његове одлуке. Сабор бира саборски одбор, у који улазе патријарх, један епископ, два свештеника и пет световњака. Одбор припрема предлоге и извршава одредбе сабора. Патријарх се бира из редова епископа и његов избор мора да потврди круна.¹¹³

Било је предвиђено да се опет састане овај сабор, али се, због избијања Велике источне кризе, то није догодило. Почетак првог српско-турског рата (1876–1877) влада је искористила за хапшење многих либералних првака, пре свега Милетића, који је ухапшен јуна 1876. Искоришћена је његова јавна подршка рату Србије против Турске, као и уједињењу са Босном и другим српским земљама у оквиру Турске. Милетић је оптужен за спремање добровољаца и да је и у самој јужној Угарској спремао устанак за ослобођење и уједињење са Србијом. У затвору је остао све до 15. новембра 1879.¹¹⁴ Иако се поново политички активирао, он се, нарушеног физичког и менталног здравља, после неколико година (1882) морао повући из јавног и политичког живота. Његовим повлачењем нестао је и последњи траг јединства у СНСС.

Нови српски народно-црквени сабор отворен је тек 16. септембра 1879. Комесар је био Ђорђе Станчић. И на овом сабору је већина посланика формално припадала СНСС. То су углавном били нови, раније непознати људи, који су већином нагињали помирљивој струји, склоној за сарадњу са властима. Милетић је још увек био у затвору, а Светислав Касапиновић је, због хапшења, одбио да се кандидује. И остали страначки прваци, попут Михаила Полит-Десанчића, Јована Суботића, Нике Максимовића и Стевана Павловића, једва су изабрани на сабор.¹¹⁵ Све ове чињенице указују на то да је влада својим притисцима успела да разори некада снажну либералну тврђаву. Јаша Томић, у то време младић, који је седницу пратио са галерије, касније је, у својим списима, тај сабор назвао „сабор невера“.¹¹⁶ Овај сабор је донео више уредби: о црквеним општинама, о епархијама, о фондовима, о уређењу манастирских добара итд. Влада није желела да одобри све те уредбе.

Убрзо по затварању сабора Србе је обрадовала вест да је Милетић, после три и по године у тамници, помилован. Ипак, ову радост ускоро је помutilа нова вест из Пеште. По закључењу сабора патријарх Прокопије Ивачковић отпутовао је у Пешту, одакле је изненада стигла вест да је влади предао захтев за пензионисање, који је 11. децембра 1879. и усвојен.¹¹⁷ Влада је то усвајање патријарховог захтева правдала његовим позним годинама и лошим здрављем, али се одмах пронео глас да је патријарх био приморан на тај потез, поготово што до одласка у Пешту није ничим наговештавао да ће се повући. Још већи шок у народу је изазвала вест да је за администратора постављен омражени бачки епископ Герман Анђелић, који је сматран отелотворењем провладине клерикалне политике. Тек ослобођени Милетић је низом чланака у *Застави* жестоко критиковао владу због тога. Он је сматрао да иза свега стоји жеља за анексијом Босне и Херцеговине,¹¹⁸ која би прошла много лакше ако на челу Српске православне цркве у Аустро-Угарској (иако православна црква у БиХ није спадала под јурисдикцију Карловаца) стоји личност која у свему следи инструкције Пеште и Беча. Целокупна СНСС је, иако далеко од некадашње снаге и јединства, била једнодушно против Анђелића. Рад саборског одбора био је блокиран, јер његови чланови из реда грађанства нису хтели да раде под председништвом Анђелића и

¹¹³ Исто, 23–24.

¹¹⁴ Маленчић, Родољуб, *наведено дело*, 118–124.

¹¹⁵ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 30–31.

¹¹⁶ Исто.

¹¹⁷ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 413.

¹¹⁸ Маленчић, Родољуб, *наведено дело*, 127–128.



већ на првој седници одбора су влади упутили протест. Даљи Анђелићеви потези, посебно слање захвалнице влади на мађарском језику, само је још више повећало нетрпељивост према њему. Непрекидно је тражен нови сабор, на ком би се изабрао нови патријарх и тако окончало Анђелићево администраирање, али је влада тек крајем 1881. дала дозволу.

На изборима за овај сабор већину је опет добила СНСС, чији су чланови били све мање јединствени, али их је уједињавала нетрпељивост према Анђелићу. То је, такође, био последњи српски народно-црквени сабор на ком је учествовао Светозар Милетић, који ће се ускоро, услед болести, повући из политике. Комесар је био Едвард Чех. У првом гласању за Арсенија Стојковића било је 53 посланика, за Германа Анђелића 12 посланика, а за Теофана Живковића 1 посланик.¹¹⁹ Двор је, на предлог владе, као и 1874, одбио да потврди Стојковића, правдајући се његовом старошћу и наредио је ново гласање на којем он неће бити кандидат. На другом гласању је Теофан Живковић добио 53 гласа, а Анђелић 11 гласова. Иако је међу Србима Живковић важио за човека блиског влади (додуше не као Анђелић), владајући кругови у Пешти нису били задовољни ни овим избором, сматрајући Живковића за присталицу политике савеза Срба са Хрватима.¹²⁰ Због тога је влада утицала на двор да се избор не одобри. Сабор је распуштен, а Анђелић је просто именован за патријарха. То именовање оправдавано је преседаном из 1842, када је сабор замолио владара да именује митрополита, јер избор није могао бити једногласан. Тада је именован Јосиф Рајачић, који је у народу уживао велику подршку. Али, године 1881. је именован човек кога је готово једнодушно презирала велика већина Срба. Све ово показује да је од српске аутономије у то време остала само илузија.

По именовању Анђелића, сабор је одгођен и није више сазиван у том мандату. Либерална штампа је непрекидно нападала Анђелића, користећи и увредљиве изразе. Упорно је тражена његова смена и сазив новог изборног сабора, што влада наравно није прихватала. Сабор, али само расправни, дозвољен је тек у јесен 1885. До тада су се на политичкој сцени Срба у јужној Угарској догодиле важне промене. По повлачењу Милетића 1882. нестало је и последњи траг јединства у СНСС. Године 1884. је, на скупу у Кикинди, најпомирљивији део њеног чланства донео нови програм, који се суштински разликовао од Бечкеречког програма из 1869. Сматрајући да је политика непризнавања нагодбе коју је дотле заступала СНСС доживела пораз, ова група је признала нагодбу, а тиме и све законе Угарског сабора укључујући и оне који су признавали постојање само мађарског политичког народа. Ова група, коју су предводили Ника Максимовић и Светислав Касапиновић, била је позната под именом – нотабилитети.¹²¹ Њихово становиште по питању Анђелића је, међутим, остало исто. Остатак СНСС је и даље био званично јединствен, али се већ тада назирала клица будућих даљих подела.

Нови сабор отворен је 11. септембра 1885. Комесар је поново био Едвард Чех, који је свој уводни говор одржао на мађарском језику. Од 75 посланика су чак 63, бар формално, била присталице СНСС. Сабор је одмах упутио адресу краљу, захтевајући смену Анђелића, који је називан комесаром у мантији. Главни говорници били су Миша Димитријевић и Јаша Томић. Иако су званично били у истој странци, њихова гледишта су готово увек била супротна. Димитријевић је, после адресе владару, предложио да сабор настави рад, како би се свршили најхитнији послови, уз ограду да то не значи и признавање Анђелића. Томић је заступао став да сабор не може да ради док је Анђелић на месту патријарха и да би требало да се распусти. Већина је, ипак, била за Димитријевићев предлог, док је Томић напустио заседање.¹²² Сабор је затим донео статут о избору патријарха, изабрао нови саборски одбор и одбор петнаесторице, који је требало да изради нове нацрте уредби, одбијених од владе 1879. Затим је сабор одложен док се нацрти не припреме.

Пошто су нацрти нових уредби завршени, сабор је 22. октобра 1886. наставио са радом. Синод, са Анђелићем на челу, одбацио је те предлоге, изјављујући да је црква изнад сабора. Нови комесар Александар Николић је, у уводној беседи (поново на мађарском), прочитао одлуку краља Франца Јозефа, којом се одбијају захтеви из саборске адресе од претходне године. Он је даље позвао сабор да призна Анђелића, јер круна има право да именује патријарха по свом нахођењу. У име огорчених посланика, Богдан Медаковић је покушао да

¹¹⁹ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 40.

¹²⁰ Исто, 40–41.

¹²¹ *Историја српског народа*, књ. 6, том 1, *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878-1918*, Београд, 1983, 513–516.

¹²² Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 46–47.





Сл. 6 Наименовани патријарх Герман Анђелић
(инв. бр. И-3130)

Fig. 6 Appointed patriarch German Andelić
(Inventory No. I-3130)



Сл. 7 Извештај саборског одбора за 1890, 1891 и 1892.
Годину (инв. бр. И-1128)

Fig. 7 Report of the assembly's board for the years 1890, 1891
and 1892 (Inventory No. I-1128)

прочита један предлог, на којем су стајали потписи 53 посланика. Знајући да је то уперено против њега, Анђелић, као председник сабора, није дозволио да се предлог прочита. Посланици су на то реаговали експлозијом беса. Анђелић, коме су упућиване најпогрдније увреде па чак и претње, напустио је сабор са осталим епископима. После тога је прочитана посланичка изјава и предана комесару. Затим су сви посланици напустили сабор.¹²³

После оваквог сабора, сукоб између клера и велике већине српског народа дошао је готово до усијања. Анђелићева смрт 27. новембра 1888. слављена је у антиклерикалној штампи, пре свега у *Застави* и *Бранику*.¹²⁴ У међувремену се наставила подела на политичкој сцени Срба у јужној Угарској. После одвајања групе нотабилитета 1884, који додуше нису успели да прерасту у праву странку, пре свега јер нису имали свој лист, распад СНСС се наставио. На збору у Србобрану (тада Сентомашу) априла 1887. странка се поцепала на два дела. Средња струја у странци под вођством Михаила Полит-Десанчића и Мише Димитријевића, која је од 1885. била окупљена око листа *Браник*, била је за доследно поштовање неизмењеног Бечкеречког програма.¹²⁵ Радикална струја, коју је водио Милетићев зет Јаша Томић, залагала се за допуну Бечкеречког програма економским захтевима. Ова група бивших тзв. вршачких социјалиста, следила је учење Светозара Марковића и била у блиској вези са Народном радикалном странком из Србије. Они су били окупљени око старог Милетићевог листа *Застава*, који је Томић као Милетићев зет уређивао.¹²⁶ Супротности између радикала и либерала су се толико заоштриле да су прешле и на лично поље. Због једне у низу тешких личних увреда, Томић је крајем 1889. убио Мишу Димитријевића. Овим сукобом је са политичке сцене угарских Срба нестало (у Томићевом случају до изласка

¹²³ Исто, 48–49.

¹²⁴ Исто, 50.

¹²⁵ Историја српског народа, 6, 1, 534–535.

¹²⁶ Исто, 536.



из затвора 1896) двојица кључних људи, који су уређивали два најзначајнија листа и били најистакнутији говорници на страначким зборовима. Тим расцепом заправо и престаје доминација антиклерикалних либерала на српским народно-црквеним саборима, која је трајала од почетка 70-их година XIX века. У периоду 1890–1902. на сабору ће доминирати клерикалци.

Сабор који је имао задатак да изабере новог патријарха отворен је 12. априла 1890. Комесар је био барон Федор Николић. Он је, већ по правилу, отворио заседање говором на мађарском језику, уз позив да се изабере патријарх. Радикалски посланици изразили су протест због комесаровог говора на мађарском и изнели предлог да сабор, након избора, изради аутономне уредбе, које у претходној деценији нису донесене због сукоба са Анђелићем. Саборска већина одбила је тај предлог. Што се тиче кандидата за патријарха, *Застава* је за најмање лошег сматрала Теофана Живковића, док је била жестоко против Георгија Бранковића – као старог Анђелићевог присталице. На првом гласању Бранковић је добио 38 гласова, Живковић 11 гласова, а Стојковић 3 гласа, док је 18 гласова било уздржано.¹²⁷ Како је Бранковић био по вољи властима, он је и потврђен (1890–1907), а сабор је после тога распуштен.

Охрабрена оваквим држањем посланика на сабору 1890, влада је сматрала да је дошло време за коначно доношење свих оних аутономних уредби које су израдили сабори 1879–1885, а које је својевремено одбила, знајући да саборска већина више неће смети да пркоси вољи владе. Зато су нацрти ових уредби враћени на преправљање саборском одбору и одбору петнаесторице, који су их завршили до јесени 1892. Сабор је отворен 24. октобра 1892. Комесар је поново био барон Федор Николић. На овом сабору су први пут формирани посланички клубови: аутономни (конзервативци), народни (либерали) и радикални.¹²⁸ Неки посланици остали су изван клубова. Највише расправе изазвао је нацрт народно-црквеног устава (јединствени статут). Рескрипт из 1868, којим је круна, уз неке измене, потврдила низ уредби које је сабор донео 1865, био је трн у оку клерикалцима, јер су га сматрали наметнутим од стране либерала, захваљујући слабости тадашњег патријарха Маширевића. Нападан је као сувише демократски и као антиканонски јер је нарушавао епископални карактер цркве. Клер је, заправо, желео да потпуно сузбије утицај световњака у аутономним органима и да њима управља, као што је то чинио у XVIII веку. По новом предлогу, избори свих црквених чиновника, од пароха до епископа, вратили би се у руке цркве. Она би добила и већа права у управљању аутономним органима. Аутономни клуб био је за овај предлог, а либерали и радикали против. Како ниједна страна није имала апсолутну већину, покушало се са конференцијом, на којој су учествовала по три представника сваког клуба. Иако су клерикалци показивали знаке спремности на компромис, у неким питањима ипак није дошло до споразума. Тачку раздора представљала су питања, да ли ће свештеничке посланике на сабору бирати само свештеници или и световњаци и око начина избора пароха. Сабор је, ипак, донео неке мање важне уредбе: о пензијама професора и чиновника аутономије, о бризи за удовице и сирочад свештеника итд. После тога је влада распустила сабор.¹²⁹

Сабори 1897–1911 и коначно укидање аутономије

Угарски сабор 1894. доноси закон о грађанском браку и грађанским матичним институцијама. Против тог закона биле су и римокатоличка и православна црква. Тражен је сазив сабора, али га влада није дозволила.¹³⁰ Следеће 1895. влада је, упркос патријарховом противљењу, за будимског епископа поставила Емилијана Радића, великог патријарховог противника. То показује да је, упркос нападима радикала на патријарха, као инструмента владине политике, он са владом имао много мање близак однос него Анђелић. Влада је обећала да ће дозволити сазив сабора ако се донесе јединствени статут по њеним сугестијама. То се није могло прихватити и сабор опет није дозвољен. Дозвола је дата тек 1897. На изборима за сабор 1897. појавила се и једна нова политичка групација. Реч је о Српској самосталној странци (ССС), која је окупљала Србе из Хрватске и Славоније. До тада су у политичком животу угарских Срба (рачунајући Угарску у ширем смислу, дакле са Хрватском, која је у њој имала посебан статус) доминирали Срби из Бачке и Баната. Велика већина Срба из Хрватске (у чијем саставу је

¹²⁷ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 53–54.

¹²⁸ Исто, 56.

¹²⁹ Исто, 58–59.

¹³⁰ Исто, 61.



био и Срем) до 1881. је живела у Војној граници, где је политичка активност била забрањена. По укидању Војне границе, односно 1881. године Срби из Хрватске формирају Самосталну српску странку (ССС). Она је, заправо, деловала као огранак СНСС за Хрватску. По расцепу СНСС углавном је била на страни радикала. Нови вођа странке 1897. постаје Богдан Медаковић.¹³¹ СССР се тада преоријентише на сарадњу са либералима и на изборе за народно-црквени сабор. Истиче своје посебне кандидате, што је доводи у сукоб са радикалима. У изборној пропаганди радикали, које је предводио ослобођени Јаша Томић, жестоко нападају патријарха оптужујући га пре свега за злоупотребу народно-црквене имовине, нарочито фондова. Они су, несумњиво, претеривали у тим оптужбама, поготово ако се узме у обзир чињеница да су управо залагањем патријарха Бранковића подигнуте многе битне зграде, између осталих и зграда Народних фондова у Карловцима, у којој су од почетка XX века одржаване седнице сабора.¹³² Сабор је отворен у јуну 1897. Он се на почетку позабавио стањем у школама, које су све више долазиле под утицај власти и биле мађаризоване. Влада је инсистирала на доношењу јединственог статута, али су посланици то одбили плашећи се да ће тако само још више умањити права аутономије, а потом је сабор распуштен.¹³³

Сазивање новог сабора допуштено је тек 1902. На изборима за овај сабор радикали су добили већину. Тиме је завршена дванаестогодишња (1890–1902) доминација конзервативаца на сабору и у његовим органима. Успеху радикала допринело је више фактора. Крајем XIX века у Аустро-Угарској долази до економске кризе, чије последице највише трпе сељаци. Радикали су били једина српска странка која је, поред политичког, имала и економски део програма (тзв. питање хлеба). За економске недаће српских сељака они су окривљавали јеврејски капитал, који је заузимао све значајније место у Аустро-Угарској, али и клер. Још на сабору 1892. дошло је до сукоба радикала и клера, због намере да се део земље манастира Беочин прода једној јеврејској фирми. Српски манастири имали су велике земљишне поседе, који су већином давани под закуп. Радикали су оптуживали цркву да земљу даје у закуп само несрбима и тако доприноси пропасти српског сељака. Велику подршку међу сељаштвом радикали су 1902. добили управо због обећања да ће манастирску земљу дати под закуп српским сељацима уз повољне услове. Они почетком XX века успостављају и добре односе са тадашњом угарском владом, која је била донекле разочарана држањем својих дотадашњих конзервативних савезника.¹³⁴ Захваљујући свим тим факторима, радикали на сабору 1902. имају релативну већину од 37 посланика. Међу њима је било и свештеника, који нису оклевали да у партијском жару критикују своју јерархију. Због релативне већине, радикали су били приморани да сарађују са самосталцима их Хрватске (ССС). Либерална странка је у XX веку постала странка од маргиналног значаја.¹³⁵

Сабор је отворен 30. маја 1902. Комесар је био Бела Талијан. Радикали су жестоко напали претходни саборски одбор, јер су сматрали да је он патријарховим личним органом. Одбор је критикован и због тога што је радио само у интересу страног капитала, као и неколицине богатих српских породица, пре свега Дуњићких. Све чиновничке функције у органима аутономије, укључујући и саборски одбор, радикали су заузели својим присталицама, што их је довело у сукоб са самосталцима. Донета је уредба о епархијским скупштинама, које су одсад морале да се сазивају једном у три године, да не би више зависиле од епископа, који би их сазивали када им одговара. Да би придобили сељаштво, радикали су им отписали део дугова на име саборских и тзв. верозаконских приноса, за које је ионако постојала мала шанса да буду исплаћени.¹³⁶

Ове мере довеле су до тога да су радикали на следећем сабору, који ће заседати 1906/7, имали још већу надмоћ. Тај сабор отворен је крајем 1906. Изгласао је моралну осуду патријарха Георгија Бранковића због наводних новчаних малверзација, те су епископи напустили сабор. Иако су и сами знали да су њихове оптужбе на веома климавим ногама, радикали су и даље водили беспопштедну хајку против, у то време већ болесног, патријарха. Такво срозавање угледа клера било им је потребно за успех у доношењу манастирске уредбе. Она

¹³¹ *Историја српског народа*, 6, 1, 402–405.

¹³² Вуковић, Сава, *наведено дело*, 119.

¹³³ Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори* 2, 51.

¹³⁴ Вујошевић, Радован, *Сукоби либерала и клерикалаца на српским народно-црквеним саборима у Карловачкој митрополији*, Нови Сад, 2004, 30–32.

¹³⁵ *Исто*, 40.

¹³⁶ *Исто*, 73.





Сл. 8 Табло учесника сабора 1897.

Fig. 8 Poster board of the assembly's members 1897

је донесена 14. фебруара 1907.¹³⁷ По њој, манастири су народно-црквена добра, тако да органи аутономије контролишу њихове приходе, од којих се део издваја за издржавање манастира, а остатак за просветне, привредне, хуманитарне и друге потребе аутономије. Манастирска земља се на лицитацији даје под закуп на једну или више година. Упркос противљењу самосталаца и клерикалаца (либерали су имали само једног посланика), уредба је изгласана. Радикали су манастирску уредбу представљали као свој велики успех. Наглашавали су да је тиме сређено финансијско стање у аутономији, које је дотле било у хаосу, а да српски сељаци имају велике користи од давања манастирске земље у закуп. Истина је била сасвим другачија. Манастирска земља је углавном давана у закуп богатим несрбима, док су малобројни Срби који су успели да добију закуп плаћали готово дупло скупље од несрба. Када је реч о Србима, финансијску корист од уредбе имали су само радикали, који су држали све функције у аутономији и чинили бројне злоупотребе. Због тога су на изборима за сабор 1910. изгубили већину, и то у корист самосталаца.¹³⁸

Патријарх Георгије Бранковић умро је 17. јула 1907.¹³⁹ За 10. август 1908. сазван је изборни сабор, који је имао задатак да изабере новог патријарха. Већину гласова добио је радикалски кандидат, вршачки епископ Гаврило Змејановић, док је опозиција гласала за пакрачког епископа Мирона Николића. Радикали су гласали за Змејановића, јер су с њим најмање били у сукобу, а опозиција за Николића, јер су радикали били против њега. Иако је Змејановић добио већину, влада је одбила да га потврди, што је био знак да се квари до тада добри односи између ње и радикала. На другом гласању победио је бачки епископ Митрофан Шевић, али се он сам захвалио на избору. На крају је победио будимски епископ Лукијан Богдановић, кога је влада сматрала за најмање енергичног епископа, којим ће моћи лако да манипулише.¹⁴⁰ Наредни догађаји ће показати да се преварила у таквој оцени. Радикали су гласали за њега у замену за владину потврду манастирске уредбе.

И патријарха Богдановића је партијска, а нарочито радикална, штампа нападала, али више из навике него због неког стварног повода. На дан његовог избора 5. октобра 1908. Аустро-Угарска објављује анексију Босне и

¹³⁷ Исто, 56–58.¹³⁸ Исто.¹³⁹ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 120.¹⁴⁰ *Историја српског народа*, 6, 1, 550.



Сл. 9 Одлазак посланика на призив св. Духа у Саборну цркву, пред отварање Сабора 1902. (инв. бр. И-2641)

Fig. 9 Members on their way to St. Nicholas Cathedral to call for the Holy Spirit, before opening the assembly in 1902 (Inventory No. I-2641)

Херцеговине, што изазива жестоку реакцију Краљевине Србије. Две земље долазе на руб рата.¹⁴¹ Положај Срба у Аустро-Угарској нагло се погоршава. У Загребу почиње тзв. велеиздајнички процес против Срба, чланова ССС, који су оптужени да су шпијуни и агенти Србије. Тај процес се неславно завршио по тужиоце. Хрватски бан Раух забрањује коришћење ћирилице у српским школама.¹⁴² Патријарх Богдановић жестоко се одупирао овим и многим другим притисцима на Србе, навукавши тако на себе непријатељство власти.¹⁴³

На изборима за сабор 1910. радикали су, захваљујући финансијским злоупотребама у претходном периоду, доживели пораз, а већину су освојили самосталци. Али, иако су победили захваљујући критици радикалског вођења аутономије, и самосталци су наставили са сличном политиком. Сабор који је отворен у јесен 1910. није имао никакве значајније резултате. Самостална већина сменила је радикалске чиновнике у установама аутономије и на та места довела своје људе. Ипак, она је, за разлику од радикала, била у нешто бољем односу са црквом.¹⁴⁴ У то време је трајао готово непрекидан атак на српска права широм Аустро-Угарске. Несметано је спровођена мађаризација осталих нација. Патријарх се жестоко одупирао овим притисцима. На крају је влада одлучила да уништи и последње остатке некадашње српске аутономије. Краљ Угарске Франц Јозеф је 24. јула 1912,¹⁴⁵ по предлогу владе, суспендовао српску аутономију, преневши њене надлежности на владу, која је именовала комесара за вођење њених послова. Убрзо су почели балкански ратови (1912–1913), у којима је Аустро-Угарска подржавала српске непријатеље. Уз благослов и материјалну помоћ патријарха Богдановића, многобројни Срби пречани су као добровољци отишли да се боре у српској војсци. Због припреме за предстојећи рат са Србијом, влада је намеравала да средиште патријаршије премести из Карловаца у Будимпешту и тако онемогући даљи утицај патријарха на народ. У томе није успела због његовог жестоког отпора. Патријарх Лукијан Богдановић је 1. септембра 1913. нестао приликом шетње поред потока у бањи Бад Гаштајн, где је био на лечењу. Његово тело нађено је више од месец дана касније – око 30 километара низводно од места где је нестао. Сумња је истог

¹⁴¹ Исто, 161–162.

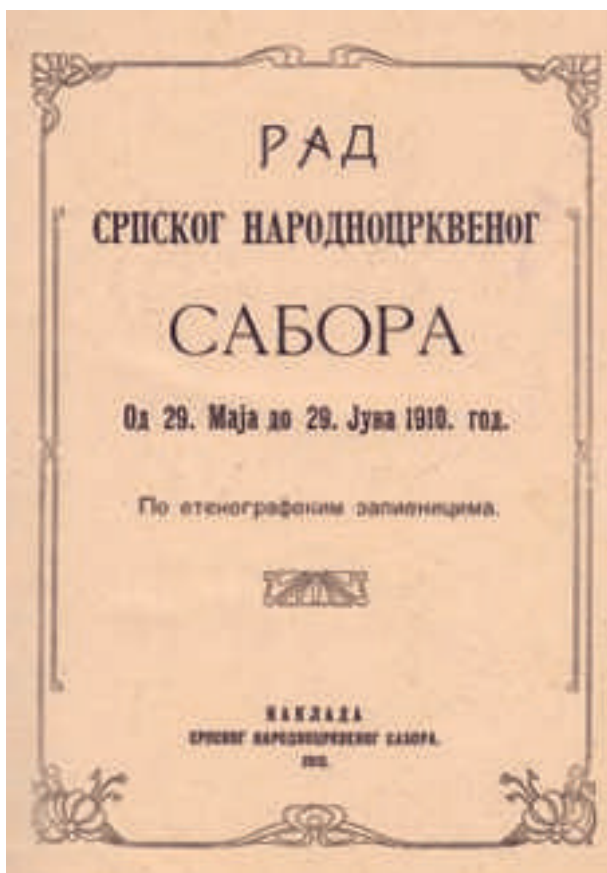
¹⁴² Исто, 471–474.

¹⁴³ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 292–293.

¹⁴⁴ Вујошевић, Радован, *наведено дело*, 82–84.

¹⁴⁵ *Историја српског народа*, 6, 1, 550.





Сл. 9 Одлазак посланика на призив св. Духа у Саборну цркву, пред отварање Сабора 1902. (инв. бр. И-2641)

Fig. 9 Members on their way to St. Nicholas Cathedral to call for the Holy Spirit, before opening the assembly in 1902 (Inventory No. I-2641)



Сл. 10. Патријарх Георгије Бранковић

Fig. 10 Patriarch Georgije Branković

тренутка пала на власт.¹⁴⁶ Иако те сумње никада нису доказане, може се закључити да је патријархова смрт била од велике користи за власти Аустро-Угарске. Ускоро је почео Први светски рат (1914–1918), у ком су и Срби на територији Аустро-Угарске третирани као непријатељи. Све до свог нестанка 1918. Аустро-Угарска није дозвољавала избор новог карловачког патријарха. То није учињено ни по уједињењу ових крајева са Србијом и стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1. децембра 1918. Карловачка патријаршија је 12. септембра 1920. ушла у састав новоосноване Српске православне цркве. Тиме је престала да постоји посебна Српска православна црква на просторима северно од Саве и Дунава, са средиштем у Карловцима, која је настала по сеоби Срба 1690.

Закључак

Права српског народа, који је више од два века живео под жезлом владара из династије Хабзбург, заступала је Карловачка митрополија. Она је била верски и политички предводник Срба у оквиру аутономије, која се у почетку заснивала на привилегијама добијеним од хабзбуршких владара и која је трајала све до коначног укидања 1912. Најважнија установа те аутономије (уз митрополита–патријарха) био је народно-црквени сабор. Служећи се сабором као мерилем може се проучавати свеукупан положај Срба у оквиру аустријске и аустроугарске државе. Што је утицај власти и њених представника на сабору био мањи, то је положај Срба и њихове аутономије био повољнији. Историја сабора, а и српског народа на простору Хабзбуршке монархије уопште, може се поделити у неколико периода. Први период, који се поклапа са првом половином XVIII

¹⁴⁶ Вуковић, Сава, *наведено дело*, 293.



века, обележава велика самосталност сабора, чији се учесници успешно одупиру захтевима власти, у вези са угрожавањем права стечених привилегијама. Други период односи се на другу половину истог века, који обележава постепено узмицање Срба и њихових представника пред све јачим налетима апсолутизма. Привилегије се постепено сужавају низом аката, док посланици на саборима све више попуштају пред захтевима власти. Период 1790–1861. обележен је веома ретким али изузетно значајним саборима. Три, од укупно пет, сабора организована у овом периоду – Темишварски сабор (1790), Мајска скупштина (1848) и Благовештенски сабор (1861), као и политички програми донети на њима, били су од пресудног значаја за национално буђење српског народа, и то не само у оквирима Аустрије. Попут сабора, историја Срба пречана у овом периоду може се описати као неколико кратких блескова, између којих стоје дуги периоди апсолутизмом обележеног мрака, у ком је свака политичка активност била забрањена. Последњи период, који траје од средине шездесетих година XIX века до укидања српске аутономије 1912, обележавају све жешћи сукоби између политичких фактора, па се чини да актери, заслепљени међусобном борбом, нису ни приметили све већу опасност, која је на крају озбиљно угрозила и сам опстанак српског народа на просторима Аустро-Угарске. На срећу, резултати дугог низа пораза у борби за национална права, који су окончани укидањем аутономије 1912, нису били погубни по Србе, јер је само неколико година касније дошло до ослобођења и уједињења са матицом.

Пећка патријаршија, а затим и Карловачка митрополија, у недостатку српске државе преузеле су на себе задатак очувања српског народа и спречавања његовог утапања у велике народе који су њиме владали. Као кључни чинилац српске аутономије, Карловачка митрополија је више од века била политичко, културно и верско средиште целокупног српског народа. Без ње не би било ни националног буђења, ни обнављања српске државе. Кључну улогу су играли управо народно-црквени сабори.

Литература

- Вујошевић, Радован, *Сукоби либерала и клерикалаца на српским народно-црквеним саборима у Карловачкој митрополији*, Нови Сад, 2004.
- Вуковић, Сава, *Српски јерарси: од деветог до двадесетог века*, Београд, Подгорица, Крагујевац, 1996.
- Гавриловић, Владан, *Темишварски сабор и Илифска дворска канцеларија (1790-1792)*, Нови Сад, 2005.
- Историја Османског царства*, Београд, 2002.
- Историја српског народа*, књ. 4, том 1, *Срби у XVIII веку*, Београд, 1986.
- Историја српског народа*, књ. 5, том 2, *Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804-1878*, Београд, 1981.
- Историја српског народа*, књ. 6, том 1, *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878-1918*, Београд, 1983.
- Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори: списи бечке државне архиве*, књ. 1, 1861-1875, Нови Сад, 1937.
- Кириловић, Димитрије, *Српски народни сабори: списи бечке државне архиве*, књ. 2, 1875-1894, Нови Сад, 1938.
- Маленчић, Родољуб, *Милетић*, Нови Сад, 1996.
- Попов, Чedomир, Гавриловић, Славко, *Европска револуција и Српски покрет 1848-1849*, Београд, Нови Сад, 1997.
- Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. 1, *Од најстаријих времена до Карловачког мира 1699*, Нови Сад, 1990.
- Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. 2, *Од Карловачког мира 1699 до Темишварског сабора 1790*, Нови Сад, 1990.
- Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. 3, *Од Темишварског сабора 1790 до Благовештанског сабора 1861*, Нови Сад, 1990.
- Рокаи, Петар, Бере, Золтан, Пал, Тибор, Касаш, Александар, *Историја Мађара*, Београд, 2002.
- Руvaraц, Димитрије, *Српски народни и црквено народни сабори у Угарској и ц. к. и к. повереници на њима од 1690 до данас*, Земун, 1889.



**Списак предмета из Историјске збирке Музеја града Новог Сада
(депанданса у Сремским Карловцима)
везаних за тему Српски народно-црквени сабори у Карловачкој митрополији**

1. *De Serbis regnum Hungarie et partes adnexos inhabitantibus. Projectum articulorum*. Садржај привилегија издатих српском народу б. 4. 1690. у 9 тачака, на латинском, 2 стр, Беч, 1690. Инв. бр. И-31.
2. Посланица Српског народног црквеног сабора, изјава патријарху коју су поднели заступници народног сабора 3. 7. 1869, Сремски Карловци, 1869. Инв. бр. И-32.
3. Предлог за уређење митрополијско-црквеног и народно-школског савета, Нови Сад, 1868. Инв. бр. 34.
4. Предлог за уређење епархија, Нови Сад, 1870. Инв. бр. И-35.
5. Улазница на саборске седнице у згради Народно-црквених фондова, 1900–1914. Инв. бр. И-43.
6. Стенографски записници са седница српског народно-црквеног сабора од 20. децембра 1906. Инв. бр. И-147.
7. Уредба о уређењу црквених, школских и фондиционих дела грчко-источне српске митрополије, одобрена Превишњим краљевским рескриптом од 10. 8. 1868. са изменама, допунама и важнијим одлукама средишњих автономних органа, Сремски Карловци, 1909. Инв. бр. И-254.
8. Записник са седнице Саборског одбора одржане у Сремским Карловцима од 26. 9. до 8. 10. 1891. Инв. бр. И-266.
9. Разгледница, *Избора патријарха Лукијана Богдановића 1908*. У позадини је палата Црквено-народних фондова. Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-749.
10. Пушибрк, Васа, *Пред сабор, члановима Српског народно-црквеног сабора*, Нови Сад, 1892. Инв. бр. И-946.
11. Меморандум о новој, превишње потврђеној „Манастирској уредби“ Монашког удружења Митрополије карловачке, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-952.
12. Брошура *Превишњи краљевски рескрипт* од 10. 8. 1868. о уређењу црквених, школских и фондиционалних дела грчко-источне српске митрополије, Нови Сад, 1912. Инв. бр. И-967.
13. Руварац, Димитрије, *Парница Саборског одбора против наследника патријарха Георгија Бранковића ради неприродног богађења патријархова на штету Српских народно-црквених фондова*, Сремски Карловци, 1924. Инв. бр. И-973.
14. Косовац, Мата, *Српска православна митрополија Карловачка по подацима из 1905*. Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-977.
15. Руварац, Димитрије, *Дијаријум српског Темишварског сабора од 1790*, Сремски Карловци, 1914. Инв. бр. И-980.
16. Миладиновић, Жарко, *Jus inspectionis, врховни државни надзор или држава и самоуправа (автономија), државноправна студија уз особити поглед на српску народну црквену автономију у Карловачкој митрополији српској*, Сремски Карловци, 1909. Инв. бр. И-981.
17. Брошура Димитрије Руварац, *Дрохобецки, Штрфсмајер и Анђелић и некадашњи и данашњи Срби*, Земун, 1893. Инв. бр. И-983.
18. Брошура XXXI, XXXII, XXXIII законски чланци од 1894. о брачном праву, о вероисповедању деце и о државним матицама, Сремски Карловци, 1895. Инв. бр. И-988.
19. Руварац, Димитрије, *Савремени чланци*, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-991.
20. 1855–1905. *Споменица о педесетогодишњици свештеничке службе његове Светости Георгија Бранковића, архиепископа карловачког, митрополита и патријарха српског*, Сремски Карловци, 1906. Инв. бр. И-996.
21. Извештај о стању Српских црквено-народних фондова и фондација за 1899, стојећих под управом Саборског одбора, Сремски Карловци, 1900. Инв. бр. И-1022.
22. Јеремић, Јован, *Још нешто о Саборском изборном реду од 1870/1*, Сремски Карловци, 1901. Инв. бр. И-1024.
23. Руварац, Димитрије, *Хоће ли бити користи или Истина против неистине о Народно-црквеним фондовима*, Нови Сад, 1895. Инв. бр. И-1031.
24. Руварац, Димитрије, *Постанак и развитак српске црквено-народне автономije*. Сремски Карловци, 1899. Инв. бр. И-1034.
25. Руварац, Димитрије, *Позиви и одзиви или Радња појединих српских архиепископа у митрополији Карловачкој, око подизања српских школа и стварања фондова за њихово одржавање*, Земун, 1894. Инв. бр. И-1039.
26. Брошура *Организациони штатут Православне романске цркве у Угарској и Ердељу*, Сремски Карловци, 1897. Инв. бр. И-1041.
27. Видаковић, Славко Стеф., *Финансијски преглед, Постанак и развитак српских народно-црквених фондова и фондација у Сремским Карловцима (од 10. августа 1749. до 31. децембра 1922)*, Нови Сад, 1922. Инв. бр. И-1052.
28. Руварац, Димитрије, *Српски народни сабори 1774. и 1781. и тестаменти митрополита Мојсија Петровића и Павла Ненадовића*, Нови Сад, 1927. Инв. бр. И-1058.
29. 1855–1905. *Споменица о педесетогодишњици свештеничке службе његове светости Георгија Бранковића, архиепископа карловачког, митрополита и патријарха српског*, Сремски Карловци, 1906. Инв. бр. И-1060.
30. Брошура *Беседа говорена Димитријем Руварцем парохом земунским и почасним протојерејем у манастиру Раковцу, 23. октобра 1893. на парастосу блаженопочившег Архиепископа српског и митрополита Београдског и Карловачког Вићентија Јовановића (1731-1737)*, Земун, 1893. Инв. бр. И-1061.
31. Томић, Јаша, *Вођа кроз изборе, на догледу нашег Народно-црквеног сабора*, Нови Сад, 1897. Инв. бр. И-1100.
32. Брошура *Изборни ред за Српски народни сабор*, Темишвар, око 1890. Инв. бр. И-1101.
33. Брошура *После сабора, утисци са галерије*, Нови Сад, 1907. Инв. бр. И-1104.



34. Јеремић, Јован, *Бројеви и дела говоре, Одговор на савремене клевете и лаже Димитрија Руварца*, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-1106.
35. Руварац, Димитрије, *Народно-црквени сабори и Синод 1902*, Сремски Карловци, 1926. Инв. бр. И-1108.
36. *Рад српског народно-црквеног сабора од 29. маја до 29. јуна 1910. По стенографским записницима*, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-1110.
37. Прорачун трошкова за потребе црквених и просветних дела као и прорачун прихода и расхода свих српских народно-црквених фондова и заклада за 1911, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-1112.
38. Руварац, Димитрије, *Шематизам источно-православне српске митрополије Карловачке за годину 1900*, Сремски Карловци, 1900. Инв. бр. И-1113.
39. *Извештај о стању српских народно-црквених фондова и заклада за 1904. стојећих под управом Саборског одбора*, Сремски Карловци, 1905. Инв. бр. И-1114.
40. *Извештај о стању српских народно-црквених фондова и заклада за 1909. који стоје под управом Саборског одбора*, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-1115.
41. *Извештај о стању српских народно-црквених фондова и заклада за 1910. који стоје под управом Саборског одбора*, Сремски Карловци, 1911. Инв. бр. И-1116.
42. Брошура *Осврт Димитрија Руварца на чланак протопрезвитера Јована Јеремића: „Саборски изборни ред од 1870/1. са црквеног гледишта”*, Сремски Карловци, 1901. Инв. бр. И-1118.
43. Јеремић, Јован, *Где је Карловачка митрополија? Шта да се ради?*, Сремски Карловци, 1923. Инв. бр. И-1120.
44. *Рад српског народно-црквеног сабора по стенографским записницима* (два примерка), Сремски Карловци, 1911. инв. бр. 1122а.
45. Брошура *Српска православна национално-верска мањина у садашњој Угарској*, Сремски Карловци, 1929. Инв. бр. И-1123.
46. *Извештај о стању српских православних црквено-народних фондова и заклада за 1915. који стоје под руковањем Управе српских православних црквено-народних фондова и добара*, Сремски Карловци, 1917. Инв. бр. И-1126.
47. *Извештај о стању српских православних црквено-народних фондова и заклада за 1913. који стоје под руковањем Управе српских православних црквено-народних фондова и добара*, Сремски Карловци, 1915. Инв. бр. И-1127.
48. *Извештај Саборског одбора о раду његовом у годинама 1890. 1891. 1892. поднесак Српском православном народно-црквеном сабору*, Сремски Карловци, 1892. Инв. бр. И-1128.
49. *Предлог за уредбу о дотацији архијепскога карловачког, митрополита и патријарха српског и православних српских епископа, парохијалног и манастирског свештенства у православној српској Митрополији карловачкој*, Нови Сад, 1890. Инв. бр. И-1129.
50. *Указ хабзбуршког цара Карла VI издат 8. октобра 1718. којим именује Мојсија Петровића за архијепскога београдског*, Беч, 1718. Инв. бр. И-1465.
51. Литографија учесника народно-црквеног сабора одржаног у Карловцима 1870. Инв. бр. И-1577.
52. 6 докумената у вези са свечаним ручком поводом отварања Сабора 1890, Сремски Карловци, 1890. Инв. бр. И-1647/5.
53. Признаница издата од Д. Бранковића, актуара при Српским народно-црквеним фондовима, Сремски Карловци, 1876. Инв. бр. И-1648.
54. Део извештаја о заседању Благовештенског сабора 1861. у Карловцима (странице 31-56), Сремски Карловци, 1861. Инв. бр. И-1795.
55. Брошура *Свечано предавање поверенице Његовој Светости преузвишеном господину патријарху Георгију Бранковићу*, Сремски Карловци, 1907. Инв. бр. И-2223.
56. *Рад Српског народно-црквеног сабора 1906-1907. по белешкама и стенографским записницима*, Сремски Карловци, 1906-1907. Инв. бр. И-2234.
57. 1. прорачун трошкова на потребе црквених и просветних фондова и 2. прорачун прихода и расхода свих српских народно-црквених фондова и заклада за 1910, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-2293.
58. *Српски митрополијски гласник: званични орган за народно-црквене автономне послове*, год. I, 1903, бр. 1–24, Сремски Карловци, 1903. Инв. бр. И-2302.
59. *Српски митрополијски гласник: званични орган за народно-црквене автономне послове*, год. II, 1904, бр. 1–24, Сремски Карловци, 1904. Инв. бр. И-2303.
60. *Српски митрополијски гласник: званични орган за народно-црквене автономне послове*, год. III, 1905, бр. 1–24, Сремски Карловци, 1905. Инв. бр. И-2304.
61. Проглас патријарха Јосифа Рајачића, Главном одбору народа Војводовине Србске штампан у Земуну 15/27. децембра 1848. у коме обавештава Одбор да су он и војвода Шупљикац одликовани и признати од цара као и да је призната Војводовина, Земун, 1848. Инв. бр. И-2406.
62. Писмо Мите Кузминца из Осијека упућено 7/20. јануара 1910. барону Јосифу Рајачићу у Карловце, у коме пише о финансијским малверзацијама у црквено-народним фондовима, Осијек, 1910. Инв. бр. И-2411/4.
63. Циркулар Анатолија Јанковића председника у Саборском одбору у Карловцима упућен свим манастирима у митрополији Карловачкој, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2412.
64. Фотографија Мајске скупштине у Карловцима 13. маја 1848. Фотографија је урађена 1870-их на основу гравире Анастаса Јовановића. Инв. бр. И-2450.
65. Црно-бела разгледница зграде Црквено-народних фондова у Сремским Карловцима из 1960, Београд, 1960. Инв. бр. И-2496.
66. Фотографија са Српског црквено-народног сабора 1908. у Сремским Карловцима, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2636.
67. Разгледница са сликом места код Бад Гаштајна, где је под неразјашњеним околностима живот изгубио последњи



карловачки патријарх Лукијан Богдановић 1913, Нови Сад, 1913. Инв. бр. И-2639.

68. Фотографија (залепљена за картон) последњег карловачког патријарха Лукијана Богдановића, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2640.

69. Фотографија одласка високог свештенства и посланика из Гимназије на призив Светог духа у Саборну цркву, пред отварање сабора, 12. 6 (30. 5) 1902, Нови Сад, Сремски Карловци. Инв. бр. И-2641.

70. Фотографија доласка посланика и комесара на отварање црквено-народног сабора у Карловцима, у Згради фондова, Нови Сад, Сремски Карловци, 1911. Инв. бр. И-2642.

71. Кућни ред за послужитеље Саборског одбора, Сремски Карловци, 1903. Инв. бр. И-2674.

72. Рад Српског народно-црквеног сабора од 1906–1907. по бележничким и стенографским уписницима, Сремски Карловци, 1906–1907. Инв. бр. И-2686.

73. Рад српског народно-црквеног сабора од 1908. по бележничким и стенографским записницима, Сремски Карловци, 1908, 1910. Инв. бр. И-2687.

74. Фотографија са избора последњег карловачког патријарха Лукијана Богдановића у СК 5. маја 1908, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2747.

75. Две фотографије (каширане заједно) са избора последњег карловачког патријарха Лукијана Богдановића 5. маја 1908, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2748.

76. Фотографија патријарха Георгија Бранковића, Сремски Карловци, 1900. Инв. бр. И-2806.

77. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића на вратима Доње цркве у Карловцима, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-2813.

78. Разгледница са ликом карловачког патријарха Георгија Бранковића, Сремски Карловци, 1899. Инв. бр. И-2819.

79. Фотографија са отварања Српског народно-црквеног сабора у Карловцима 1902, Нови Сад, Сремски Карловци, 1902. Инв. бр. И-2823.

80. Фотографија пред отварање Српског народно-црквеног сабора 7. августа 1908, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-2824.

81. Фотографија Павла-Палчике Јовановића, магистар-саветника, секретара царског комесара на Српском народно-црквеном сабору 1902, Беле Талијана, Будимпешта, 1902. Инв. бр. И-2875.

82. Фотографија краљевског комесара Беле Талијана на Српском народно-црквеном сабору у Карловцима 1902, Нови Сад, Сремски Карловци, 1902. Инв. бр. И-2876.

83. Повеља о наименовању Мојсија Петровића за митрополита београдско-карловачког од стране цара Карла VI од 8. 10. 1718, Беч, 1718. Инв. бр. И-2954.

84. Фотографија са Српског народно-црквеног сабора у Карловцима, 1906, Сремски Карловци, 1906. Инв. бр. И-2965.

85. Фотографија учесника Народно-црквеног сабора у Карловцима 1906, Сремски Карловци, 1906. Инв. бр. И-2974.

86. Велики фото-портрет патријарха Лукијана Богдановића, Сремски Карловци, 1909. Инв. бр. И-2981.

87. Брошура: *Изборни ред за Српски народно-црквени сабор са додатком Саборског устројства*, Нови Сад, 1890. Инв. бр. И-3083.

88. Разгледница зграде Српских народно-црквених фондова у Карловцима, Сремски Карловци, 1929. Инв. бр. И-3084.

89. Фотографија именованог патријарха Германа Анђелића, Беч, око 1885. Инв. бр. И-3130.

90. Фотографија палате Народно-црквених фондова одмах по завршетку градње, Нови Сад, око 1900. Инв. бр. И-3139.

91. Фотографија чиновника Народно-црквених фондова чија су имена узидана у темеље нове зграде, Сремски Карловци, 1901. Инв. бр. И-3150а.

92. Магарашевић, Ђорђе, *Његова светост, патријарх српски Георгије Бранковић и српска просвета*, Сремски Карловци, 1900. Инв. бр. И-3164.

93. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића из периода 1891–1899, Сремски Карловци. Инв. бр. И-3181.

94. Гравира Мајске скупштине, 1848. Инв. бр. И-3191.

95. Гравира Благовештенског сабора, Беч, 1861. Инв. бр. И-3192.

96. Дописница са копијом гравире Мајске скупштине, Нови Сад, 1903. Инв. бр. И-3210.

97. Урамљени портрет епископа будимског, каснијег патријарха Лукијана Богдановића, Будимпешта, 1899. Инв. бр. И-3288.

98. Фотографија са избора патријарха Лукијана Богдановића у Карловцима, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3340.

99. Дописница са избора Лукијана Богдановића за патријарха, Нови Сад, 1908. Инв. бр. И-3341.

100. Фотографија доласка царског комесара на отварање Сабора 31. 7. 1908, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3343.

101. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића, епископа Мирона Николића и још једног епископа, са официрима са стране, испред врата Доње цркве у Карловцима, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3344.

102. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића, епископа Мирона Николића и још једног епископа, са два официра и једним цивилом са стране, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3345.

103. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића на излазу из Саборне цркве у Карловцима, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3346.

104. Фотографија патријарха Лукијана Богдановића у литији кроз центар Карловаца, Сремски Карловци, 1909. Инв. бр. И-3347.

105. Фотографија Исидора Ћирића, секретара Народно-црквених фондова, Будимпешта, 1890. Инв. бр. И-3397.



106. Табло чланова Српског народно-црквеног сабора, Сремски Карловци, 1902. Инв. бр. И-3422.
107. Фотографија дела саборника пред Сабор 1908, на коме је за патријарха изабран епископ будимски Лукијан Богдановић, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-3615.
108. Табло клуба Радикалне странке на Српском народно-црквеном сабору, Сремски Карловци, 1892. Инв. бр. И-3616.
109. Велика колаж фотографија *Црквени великодостојници Сремско-карловачке православне митрополије и Патријаршије српске*, Сремски Карловци, 1900. Инв. бр. И-3630.
110. Парадни штампани црно-бели портрет патријарха Георгија Бранковића из 1892, Нови Сад, 1895. Инв. бр. И-3679.
111. Гравира парадног портрета патријарха Георгија Бранковића, Будимпешта, 1891. Инв. бр. И-3680.
112. Парадни фото-портрет патријарха Георгија Бранковића, Будимпешта, 1905. Инв. бр. И-3681.
113. Олеографија Благовештенског сабора, Загреб, 1890. Инв. бр. И-3686.
114. Фотографија посланика на Народно-црквеном сабору 1892, Сремски Карловци, 1892. Инв. бр. И-3691.
115. Фотографија посланика Српског народно-црквеног сабора 1897, Сремски Карловци, 1897. Инв. бр. И-3692.
116. Штампани фото-портрет патријарха Лукијана Богдановића, Сремски Карловци, 1910. Инв. бр. И-3693.
117. Олеографија *Сеоба Срба*, по слици Паје Јовановића, Загреб, 1908. Инв. бр. И-3700/1.
118. Црно-бела фотографија парадног портрета патријарха Георгија Бранковића, Беч, 1892. Инв. бр. И-3732.
119. Бланко коверат Управе Српских црквено-народних фондова и добара у Карловцима, Сремски Карловци, 1900–1914. Инв. бр. И-4400.
120. Фотографија–разгледница именованог патријарха Германа Анђелића, Беч, 1886. Инв. бр. И-4614.
121. Ђорђе Стратимировић (памфлет): *Одпор на незаконитију и самовласнију циркулар његове светости господина патријарха, који је 9. јануара 1849. издан*, Батајница, 21. 1. 1849. Инв. бр. И-4624.
122. Одлуке великог збора цјелокупног народа српског из Митрополије карловачке, одржаног на Цвијети 7/19. априла 1894. у Карловцима, против сужења Народно-црквене автономije, Сремски Карловци, 1894. Инв. бр. И-4628.
123. Указ цара и краља Франца Јозефа преко Српског народно-црквеног сабора из 1875. о устројству грчко-источног Српског народно-црквеног сабора, Беч, 1875. Инв. бр. И-4629.
124. Брошура *Беседа којом је његова светост патријарх србски Самуило Маширевић отворио Србско-народни сабор 2 јунија 1869. у Карловцима*, Сремски Карловци, 1869. Инв. бр. И-4630.
125. Извештај народних посланика изабраних на Преображењски народно-црквени сабор у Карловцима 1872. својим поштованим бирачима, Нови Сад, Сремски Карловци, 1872. Инв. бр. И-4633.
126. Протест и изјава потписаних народних посланика на Србском народном сабору у Карловцима 1869. противу самовласног распуста, односно одгођења сабора од стране Њ. Св. патријарха-митрополита Самуила Маширевића, у Карловци, 4. јулија 1869. Нови Сад, Сремски Карловци, 1869. Инв. бр. И-4634.
127. Проглас патријарха Самуила Маширевића од 10. 7. 1869, Нови Сад, Сремски Карловци, 1869. Инв. бр. И-4635.
128. Допис Саборског одбора у Карловцима упућен часној управи српског краљевског манастира Фенек 1/14. маја 1909, Сремски Карловци, 1909. Инв. бр. И-4727.
129. Брошура *Уништење српске народно-црквене автономije (представка Угарском Сабору и један чланак о том предмету)*, Велика Кикинда, 1912. Инв. бр. И-4744.
130. Мандић, Теодор, Нови Сад, 1902. Инв. бр. И-4746.
131. Радонић, Јован, *Аутобиографија патријарха Јосифа Рајачића (критичка оцена)*, Београд, 1951. Инв. бр. И-4811.
132. Разгледница из 1901. на којој је снимак спровода краља Милана Обреновића у Карловцима, на путу из Беча у манастир Крушедол. У првом плану је део поворке у коме су патријарх Георгије Бранковић и други црквени великодостојници. Сремски Карловци, Нови Сад, 1901. Инв. бр. И-4843.
133. Брошура *Свечано предавање поверенице његовој светости преузвишеном господину српском патријарху Георгију Бранковићу*, Сремски Карловци, 1907. Инв. бр. И-4858.
134. Брошура *Застава против Германа Анђелића*, Нови Сад, 1885. Инв. бр. И-4861.
135. Фотографија на којој је приказана слика Павла Симића „Мајска скупштина 1848“, 1860–1879. Инв. бр. И-4906.
136. Брошура *Говор патријарха Георгија Бранковића, одржан на седници Народно-црквеног сабора јула 1897*, Сремски Карловци, 1897. Инв. бр. И-4910.
137. Брошура *Говор патријарха Георгија Бранковића, одржан на седници Народно-црквеног сабора маја/јуна 1902*, Сремски Карловци, 1902. Инв. бр. И-4911.
138. Именик чланова Српског народно-црквеног сабора из 1906, Сремски Карловци, 1907. Инв. бр. И-4912.
139. Церемонијал по којем се дочекивао на Српски народно-црквени сабор изаслани краљевски комесар, Сремски Карловци, 1902. Инв. бр. И-4919.
140. Церемонијал приликом свечаног дочека и званичења краљевског повереника, изасланог на Српски православни народно-црквени сабор, Сремски Карловци, 1908. Инв. бр. И-4920.



SERBIAN NATIONAL AND CHURCH COUNCILS IN METROPOLITANTE IN KARLOVCI - FROM THE FUNDS OF HERITAGE COLLECTION IN SREMSKI KARLOVCI

Summary

The rights of Serbian people, during the two centuries of living under the reign of rulers from Habsburg Dynasty, were represented by Metropolitante in Karlovci. Apart from being a religious leader it was also a political leader of Serbian people within the autonomy, which was at first based on the privileges given by Habsburg monarchs and lasted until final abolishment in 1912. The most important institution of that autonomy, along with supreme patriarch, was the National and Church Council. Using the council as a reference, it is possible to study the overall position of Serbian people within Austrian and Austro-Hungarian Empire. The smaller the influence of authorities and its representatives within the council was the better position of Serbian people and the greater their autonomy was.

Due to the fact that there was no Serbian state, Peć Patriarchy and later Metropolitante in Karlovci took over the role of preserving Serbian people and preventing their diluting in the greater nations who ruled them. As a key element of Serbian autonomy Metropolitante in Karlovci was political, cultural and religious centre of the entire population of Serbian people for over a century. Without it there would not be national awakening and restoration of Serbian state. Key role in such historical function was played by national and church councils.

Key words: Habsburg Monarchy, rights of Serbian people, Metropolitante in Karlovci, Serbian National and Church Councils

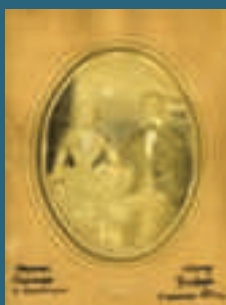


ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ



Љиљана Лазић

ЛЕГАТ РАДОЈКЕ
ВУЧЕТИЋ У МУЗЕЈУ
ГРАДА НОВОГ САДА



Ивана Јовановић-Гудурић

ПРВИ НОВОСАДСКИ
ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ



Др Јелена Бањац

КОЛЕКЦИЈА УНИКАТНЕ
КЕРАМИКЕ ЗАВИЧАЈНЕ
ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА

ЛЕГАТ РАДОЈКЕ ВУЧЕТИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: Један од легата у Одељењу за културну историју Музеја града Новог Сада јесте и онај који је поклонила Радојка Вучетић. Међу 25 поклоњених предмета налазе се ликовна дела и предмети примењене уметности који су припадали познатој новосадској породици Вучетић.

Кључне речи: легат, породица Вучетић, Нови Сад, портрети, примењена уметност.

Откупљивање и примање поклоњених предмета чине традиционалне начине попуњавања музејских збирки. У срединама где је развијена свест о значају чувања и презентовања локалне баштине постоји и вишедесетничка пракса сарадње музејских стручњака и становништва. Резултат такве комуникације су бројни поклони музејима у виду покретних, најчешће, породичних заоставштина. Управо је такав случај са Одељењем за културну историју Музеја града Новог Сада, чије су се разноврсне збирке (Ликовна, Примењена, Културно-историјски прилози, Школство, Издавачка делатност, Меморијал Меланије Бугариновић и кћерке Мирјане Калиновић-Калин) углавном формирале захваљујући великодушности грађана Новог Сада и многих јавних институција. Највећи део фонда Одељења чине велики легати, заоставштине и појединачни поклони, па је број откупљених предмета много мањи у односу на број поклоњених.

Интересантан и је податак и, свакако, вредан пажње неког детаљнијег истраживања, тај да су највеће заоставштине у Одељење за културну историју примљене од стране жена које су на разне начине биле повезане са Новим Садам – било да су се овде родиле, живеле неко време или, једноставно, имале одређени емотивни однос према том граду. Тако су, на пример, збирке ликовне и примењене уметности обogaћене поклонима проф. Десанке Костић,¹ Беате Топаловић,² Меланије Бугариновић,³ Гордане Штрбац,⁴ Олге Ивковић⁵ и других.

Групи наведених дародавки припада и Радојка Вучетић (1910–1994), супруга Бранислава Вучетића и снаја др Илије Вучетића. Без директних наследника, она је још за живота сарађивала са кустосима Музеја града Новог Сада, уступајући бројне документе и фотографије за поједине изложбе. Пред крај живота је одлучила да Музеју завешта 25 предмета – малу, али значајну целину материјалних сведочанстава о познатој новосадској породици Вучетић. Према *Уговору о поклону*, састављеном 9. априла 1990. године, Радојка Вучетић је предмете поклонила без икакве накнаде, али уз услов да они остану у кући до њене смрти.⁶ Том приликом је направљен списак слика, фотографија и предмета примењене уметности које је она изабрала као поклон Музеју.⁷ Тачно

¹ Легат професорке Десанке Костић доспео је у Музеј града Новог Сада 1973. године. Састоји се од 70 ликовних дела и 235 предмета примењене уметности.

² Заоставштина Беате Топаловић доспела је у Музеј 1990. године и састоји се од 62 предмета примењене уметности.

³ Оперска певачица Меланија Бугариновић је 1978. склопила *Уговор о поклону* са представницима Новог Сада, по коме је своју покретну и непокретну имовину оставила граду. Након њене смрти 1988. године, у Музеју је оформљен Меморијал Меланије Бугариновић и кћерке Мирјане Калиновић-Калин, који садржи више хиљада предмета из заоставштине две оперске диве. Лит.: Лазић, Љиљана, *Кармен заувек: Меморијал Меланије Бугариновић и кћерке Мирјане Калиновић-Калин*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007.

⁴ Гордана Штрбац је 1997. поклонила Музеју 78 ликовних дела, фотографија и личних предмета новосадског академског вајара Паје Радовановића.

⁵ Олга Ивковић је, у два наврата (2002, 2003), поклонила заоставштину свог мужа, архитекте Драгана Ивковића, која се састојала од ликовног материјала, арх. пројеката, књига и других предмета. Лит.: Лазић, Љиљана, *Поглед с прозора: Нови Сад у делу арх. Драгана Ивковића*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2003.

⁶ МГНС, *Уговор о поклону* (01-440 од 9. 4. 1990), састављен између Радојке Вучетић, Грчкошколска 3/1, и Музеја града Новог Сада.

⁷ МГНС, *Списак слика, фотографија и предмета примењене уметности, које Радојка, удова Бранислава Вучетића, са станом у Грчкошколској 3-1, Нови Сад, тестаментарно оставља Музеју града Новог Сада у Новом Саду* (01-440/1 од 9. 4. 1990).



четири године касније (14. априла 1994), након смрти дародавке, у њеном стану је, уз присуство тестаментарног наследника, извршена примопредаја поклоњених предмета.⁸ Овај мали легат одмах је уведен у музејску *Књигу улаза* (бр. 4137/94), а затим предат кустосима Одељења за културну историју, са циљем да предмете разврстају по збиркама и уведу у одељенску *Инвентарну књигу*.

Поклон Радојке Вучетић допунио је значајну групу музејских предмета везаних за породицу Вучетић који су у Музеј доспели ранијих година. Око 70 докумената, фотографија, писама и других различитих предмета било је већ унето у инвентаре Збирке културно-историјских прилога и Збирке примењене уметности.⁹ Повећањем овог броја продубљена су сазнања о Вучетићима, једној од најзнаменитијих српских породица у Новом Саду крајем 19. и почетком 20. века.

О значају и положају породице Вучетић у оквиру новосадског друштва сведочи и чињеница да су њени чланови уврштени у *Новосадске биографије* Васе Стајића, који је забележио детаљне податке о родоначелницима породице, њиховом доласку из Херцеговине и животу каснијих генерација у Новом Саду.¹⁰ Тако се може сазнати да је Атанасије Вучетић још 1801. добио новосадско грађанство, а његов брат Димитрије осам година касније. Међу њиховим потомцима издваја се др Илија Вучетић (1844–1904) – адвокат, политичар и публициста. Иако пореклом из бројне ћурчијске породице, он је стекао изузетно образовање, које је обогатио и својом свестраношћу. У последњим деценијама 19. века др Вучетић је играо важну друштвену и политичку улогу међу новосадским Србима. Запамћен је као један од првака Уједињене омладине српске, на чијим је беседама често говорио и позивао на национално јединство. Посебан историјски значај има његово предавање *О положају женскиња у друштву човечанском* (1868) – као почетак борбе за еманципацију жена код Срба.¹¹ Био је сарадник Светозара Милетића и првак Српске народне слободоумне странке, а затим и Либералне странке. Његови текстови објављивани су у *Србском дневнику*, *Застави*, *Јединству*, *Бранику* и многим другим национално обојеним листовима. Др Илија Вучетић био је и одличан познавалац страних језика, посебно руског. Његовом заслугом су преведена дела Тургеева, а у предговору за књигу *Дим* (1869) написао је један од првих манифеста реалистичке школе у српској књижевности.¹² Од 1880. године био је и председник Српске црквене општине у Новом Саду, у чијој кући је живео са породицом и држао адвокатску канцеларију.

Ниједно истраживање јавног живота у Новом Саду на прелазу из 19. у 20. век није заобишло ни остале чланове породице Вучетић. Његова супруга Марија, рођ. Загорица (1851–1934), са великим успехом је градила и одржавала друштвени углед породице. Родила је четворо деце – најстарију Зору (1876–1946), па синове Миливоја (1877–1951) и Бранислава (1893–1980), па најмлађу, Даницу, која је умрла у доби од три године.¹³ Деца су васпитавана у грађанском духу – уз стране гувернанте и родитељски надзор. О складном породичном животу сведоче бројне фотографије сачуване у фондовима новосадских музеја. Камером су забележени њихови заједнички тренуци на путовањима и при рекреацији, у породичном винограду и башти. Након срећног периода одрастања, чланови последње генерације Вучетића успешно су заузели истакнута места у новосадском друштву. Миливој Вучетић је био градски сенатор и матичар. Бранислав је обављао дужност среског начелника, а Зора се удала за Жарка Стефановића (1877–1956), новосадског адвоката и градоначелника. Друштвена улога Зоре Вучетић била је запажена још док је живела у родитељском дому. О догађајима које је организовала често је извештавано у дневним новинама и разним публикацијама: 22. децембра 1900. на ревно заузимање госпођице Зоре Вучетићеве, ћерке одличног српског родољуба Д-ра Илије Вучетића, неуморног борца за сваку добру и корисну народну ствар, образује се коло младих Српкиња из најбољих новосадских српских кућа. Састојале су се у први мах у Вучетићеву дому, где су читале

⁸ МГНС, *Записник о примопредаји поклона-заставштине Радојке Вучетић* (01-71 од 14. 04. 1994).

⁹ Међу поменутих предметима се, на пример, налазе адвокатски печат и чутура др Илије Вучетића, његове аутобиографске белешке у рукопису, фотографије и лични предмети Зоре и Бранислава Вучетића, породична преписка, разни програми и позивнице.

¹⁰ Стајић, Васа, *Новосадске биографије из архива новосадског Магистрата: А-Ј*, Нови Сад 1936, 169–206.

¹¹ Рукописи Вучетићевих предавања, као и други разни документи и фотографије налазе се у фонду Музеја Војводине. Лит.: Гавриловић, Славко, „Писмена заоставштина др-а Илије Вучетића у Војвођанском музеју“, *Рад војвођанских музеја*, 3, Нови Сад 1954, 221–222. *Женски покрет у Војводини*, Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња, Нови Сад 1933, 129–130.

¹² Др Илија Вучетић се и дописивао са Тургеевом, те од њега добио књигу са својеручном посветом и самовар који се данас налази у Музеју града Новог Сада (МГНС КИ-110). Лит.: „Писмо славног Тургеева др Илији Вучетићу“, *Дан*, Нови Сад, 4. јул 1935.

¹³ Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада: Вас-Гав*, св. 5, Прометеј – Градска библиотека, Нови Сад 1996, 317–321.





Сл. 1 – Сл. 2 Ентеријери куће породице Вучетић

Fig. 1 - Fig. 2 House interior of Vučetić family (MGNS), amateur photographs

белетристична и поучна књижевна српска дела и гајиле музику.¹⁴ Уз своју мајку Марију прикључила се Добротворној задрузи Српкиња Новосаткиња – организацији хуманитарног, културног и просветног карактера.¹⁵ Временом је стекла велики углед, па је у периоду 1921–1944. обављала дужност председнице тог женског друштва.

Реконструисању начина живота породице Вучетић у великој мери помажу предмети који су им некада припадали, а сада се налазе у Музеју града Новог Сада. Мали легат Радојке Вучетић показује да је ова породица припадала вишем грађанском слоју, који је имао изграђен укус и био у могућности да приушти скупocene употребне предмете, односно ангажује уметнике за израду портрета и других ликовних дела. Кућа Вучетића је последњих деценија 19. и првих деценија 20. века била место окупљања новосадске интелектуалне елите, па је њен ентеријер брижљиво уређиван. Увид у изглед унутрашњег простора даје неколико сачуваних фотографија из фонда Музеја града Новог Сада (сл. 1, 2). Аматерском камером снимљене су собе у којима позирају Марија и Зора Вучетић, а на једној од фотографија примећује се вез *Бранко и вила* – један од предмета из легата Радојке Вучетић.

Међу поклоњеним сликама највећи је број породичних портрета, који су, највероватније, израђивани по поруџбини самих Вучетића и њихових сродника. *Портрет Марије Милашиновић*, приказује тетку Марије Вучетић, код које је она живела у Новом Саду током младости. Ово је најстарије и најзначајније ликовно дело у легату (сл. 3). Ако се узму у обзир време и место настанка слике, техника рада и ликовни квалитет, са великом сигурношћу се може тврдити да је њен аутор – Никола Алексић (1808–1873), један од најзначајнијих и најплоднијих ликовних уметника на подручју Војводине у другој трећини 19. века. Његов јединствени стил, који подразумева наглашен и видљив цртеж, штедљиву палету, дубоку и топлу позадину, изостанак декоратив-

¹⁴ *Женски покрет...*, 125.

¹⁵ Варађанин, Аркадије, *Споменица двадесетпетогодишњег рада (1880-1905) Добротворне Задруге Српкиња Новосаткиња*, Нови Сад 1906.



Сл. 3 Никола Алексић (?),
Портрет Марије Милашиновић, око 1850.

Fig. 3 Nikola Arsić (?)
Portrait of Marija Milašinović, around 1850



Сл. 4 Марко Мурат, *Портрет Марије Вучетић*, 1897.

Fig. 4 Marko Murat Portrait of Marija Vučetić, 1897

ности и психолошку обраду физиономије, видљив је и на овом портрету.¹⁶ Рукопис сликара препознаје се и у пепељастим тоновима слике, поставци руку модела, изгледу и боји фотеље на којој портретисана седи.¹⁷ Ова слика потврђује тврдњу о Николи Алексићу као непревазиђеном представнику српског портретног сликарства епохе бидермајера.

Друга значајна слика у легату Радојке Вучетић јесте *Портрет Марије Вучетић*, рад Марка Мурата (1864–1944)¹⁸ (сл. 4). Дело српског плереристе, једног од носилаца стила минхенске школе у српској уметности, настало је 1897. године, када је уметник провео лето у Новом Саду радећи портрете, што је коментарима испратила и тадашња штампа.¹⁹ Није необична чињеница да су Вучетићи, као представници више грађанске класе, били упознати са модерним струјањима у уметности, те искористили присуство Мурата у граду и ангажовали га за израду једног породичног портрета. Слика која се налази у Музеју града Новог Сада припада првој фази његовог стваралаштва, у којој се још увек осећа реалистичко начело. Мурат пази на поставку лика и анатомску дотераност, а боја му служи за моделовање. Плереристички утицаји препознају се у ружичастим, зеленим и љубичастим тоновима, краћим и испрекиданим потезима четкице и светло нијансираној позадини. Сликајући Марију Вучетић, аутор је успео да помири конвенционалност грађанског портрета и нове појаве у српској ликовној уметности тог времена.

Са краја 19. века потиче и *Портрет др Илије Вучетића*²⁰ (сл. 5). То уље на платну насликао је непознати

¹⁶ Микић, Олга, *Никола Алексић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1974.

¹⁷ Лазић, Љиљана, *Грађански портрети 19. века из ликовних збирки Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2001, 10.

¹⁸ Лазић, Љиљана, нав. дело, 12. Јованов, Јасна, *Минхенска школа 1850-1900*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1985. Ристић, Вера, *Марко Мурат*, Народни музеј, Београд 1969.

¹⁹ *Браник*, бр. 74, Нови Сад 1897; *Бранково коло*, бр. 35, Сремски Карловци 1897, 1112–1119; *Бранково коло*, Сремски Карловци 1897, 894.

²⁰ Лазић, Љиљана, нав. дело, 12.





Сл. 5 Непознати аутор,
Портрет др Илије Вучетића, крај 19. века

Fig. 5 Unknown author,
Portrait of Dr Ilija Vučetić, the end of 19th century



Сл. 6 Светислав Вуковић,
Портрет Зоре Стефановић-Вучетић, 1937.

Fig. 6 Svetislav Vuković,
Portrait of Zora Stefanović-Vučetić, 1937

аутор, чија рука открива академско школовање, али не и довољан таленат за стварање препознатљивог стила. Највероватније се ради о локалном уметнику, који је свој круг деловања ограничио на израду грађанских портрета у маниру реализма друге половине 19. века. Управо тај ликовни традиционализам чини ову слику анахроним у односу на претходно описано дело. Уколико су супружнички портрети стајали заједно у ентеријеру куће Вучетића, они су, по својим ликовним карактеристикама, деловали потпуно неусклађено.

Четврто уље на платну које је Радојка Вучетић наменила Музеју града Новог Сада јесте *Портрет Зоре Стефановић-Вучетић* (сл. 6). Дело је Светислава Вуковића (1901–1978), прашког ђака, који је око 1938. боравио у Војводини и урадио низ портрета виђенијих људи.²¹ Његову уметничку технику одликовали су интензиван и сензибилан колорит, те наглашавање карактера лика, што је видљиво и на овом портрету. Зора Стефановић-Вучетић је представљена у седмој деценији живота, свега неколико година пре Другог светског рата и њене смрти 1946. У то време је њен друштвени статус у Новом Саду био неприкосновен, што се огледа у ставу, изразу лица и детаљима гардеробе.

Портрет др Жарка Стефановића представља интересантан пример портретног жанра. Настао је у атељеу Дезидера (Дежеа) Вајде (1868–1941), једног од најзначајнијих градских фотографа и хроничара новосадског друштва (сл. 7).²² Цртеж крејоном насликан је 1932. године, на основу фотографије др Жарка Стефановића, који је у то време био директор Управног одбора Трговачко-обртне банке и заузимао важну позицију на новосадској друштвеној лествици. Није необична чињеница да је портрет урадио неко ко је по вокацији био фотограф, јер је таква пракса постојала у фото-атељеима током друге половине 19. и прве половине 20. века. Многе фотографске радионице су се рекламирале и као сликарске, али су примери сликаних портрета много ређе сачувани.²³ Због

²¹ *Српски биографски речник: В–Г*, бр. 2, Матица српска, Нови Сад 2006, 461.

²² Озер, Агнеш, „Дезидер Вајда – Vajda Dezső, фотограф новосадског грађанства“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6, Нови Сад 2012, 99–108.

²³ У Музеју града Новог Сада постоји још само један сличан пример – *Портрет Лазе Рајина*, који је настао у новосадском фото-атељеу Јохана Рехницера.



Сл. 7 Вајда Дезидер, *Портрет др Жарка Стефановића*, 1932.

Fig. 7 Vajda Dezider, Portrait of Dr Žarko Stefanović, 1932



Сл. 8 Марија Вучетић у народној ношњи,
Нови Сад, око 1880.

Fig. 8 Marija Vučetić in Folk Costume

тога је овај предмет драгоцен, и то не само као део заоставштине породица Вучетић и Стефановић, већ и као пример такве врсте делатности тадашњих фото-атељеа.

Фотографија Марије Вучетић у народној ношњи такође припада легату, а, према изјави дародавке, снимљена је на балу краља Александра Обреновића (сл. 8). Фотограф и тачна година настанка предмета су непознати, али се може претпоставити да је фотографија настала у последњој деценији 19. века, односно у првим годинама владавине младог краља Србије. За ту специјалну прилику Марија Вучетић је оденула традиционалну српску ношњу, што је било у складу с дворским обичајима и балском модом. У исто време, њена одећа била је одраз националне оријентације породице Вучетић и средине у којој је живела. У позадини се налази романтична стафажа, а фотографија је накнадно колорисана. Она има свечани карактер и сигурно је била важна породична успомена.

Групи дела ликовне уметности припадају и две слике које је израдила Зора Вучетић, највероватније у данима свог девојаштва (сл. 9). Две мртве природе с приказима летњег и јесењег воћа (грожђа, шљива, брескви, дуња) урамљене су у оригиналне сецесијске оквире, који представљају вредне предмете примењене уметности тог времена. Иако аматерског карактера, слике показују да је њихова ауторка имала вешту руку и дар за сликарство. Као и друге девојке њеног ранга, Зора Вучетић је савладала многе уметничке дисциплине: свирала је клавир, сликала, певала и глумила, израђивала ручне радове. Поједини предмети у легату, као што је вез *Бранко и вила*, управо су њених руку дело (сл. 10). Ова романтичарска тема била је један од најкоришћенијих мотива у српској визуелној култури од средине 19. века, посебно у срединама где су Срби живели под туђинском влашћу. Као једна од преводница женског националног покрета у Новом Саду, Зора Вучетић је изразом веза са ликом омиљеног српског песника исказивала свој патриотизам. Из оваквих предмета се истовремено могу ишчитати свестраност, темељно образовање и грађанско васпитање жене која је била узор многим Новосађанкама на прелазу из 19. у 20. век.



Сл. 9 Зора Вучетић, *Мртва природа*, почетак 20. века

Fig. 9 Zora Vučetić, Still Life

Већински део легата Радојке Вучетић чине предмети примењене уметности, веома разноврсног карактера. Они потичу из више епоха и начињени су од различитих материјала. Разликују се и у квалитети израде, која варира од скупоценијих, ручно рађених комада, до предмета серијске израде. Музеју су предати у задовољавајућем стању, иако су сви били у редовној употреби током више деценија.

Музеју су поклоњена четири порцеланска предмета, која су израђена у различитим чешким фабрикама у другој половини 19. века. У фабрици порцелана у Шлагенвалду је, у осмој деценији 19. века, израђен округли порцелански послужавник, који је некада, вероватно, био део већег сервиса за кафу или чај (сл. 11). Послужавник има равно дно и издигнути руб. Две ручке обликоване су у стилу другог рококоа, а руб је украшен широком ружичастом бордуром. На предмету се виде трагови позлате, која је, због учестале употребе, готово сасвим истрвена. О успешном дизајну овог комада говори и чињеница да је његова производња трајала до треће деценије 20. века.²⁴

У стилу другог рококоа је израђен и порцелански чајник, коме недостаје поклопац (сл. 12). Дизајн и начин декорације упућују на претпоставку да је предмет настао у некој од чешких фабрика порцелана у току

²⁴ Прва фабрика порцелана у Чешкој отворена је 1792. године у Славкову (некадашњем аустријском Шлагенвалду), захваљујући Јохану Георгу Паулусу. После 1804. године, када су фабрику купили Георг Липерт и Венцел Хас, постигнут је значајан напредак у квалитету материјала. Посебна специјалност њихових мајстора било је бојење и позлаћивање порцелана. Фабрика је имала велико складиште у Бечу. Лит.: Campbell, Gordon, *The Grove Encyclopedia of Decorative Art*, Tom 1, Oxford 2006, 360.

Сл. 10 *Бранко и вила*, Нови Сад, крај 19. векаFig. 10 *Branko and a Fairy*, Novi Sad, the end of 19th century

друге половине 19. века. Крушколики чајник има извијени писак и дршку у облику слова С, који су остали у белој боји, са позлатом на појединим местима. Тело чајника је споља црно обојено, а на његовом најширем делу је ручно исликан разнобојни цветни венац. Ручно декорисан порцелан могли су приуштити само припадници више грађанске класе, као што су то били Вучетићи.

Луксузној врсти посуђа припадају и две порцеланске чиније – бомбоњере, које су служиле за сервирање слаткиша, колача и воћа (сл. 13, 14). Такву врсту посуда домаћице су брижљиво чувале, најчешће у слаонским витринама, и износиле само у посебним приликама, како би што боље презентовале статус дома. Добра очуваност оваквог посуђа последица је управо његове ређе употребе. Чиније су чешки производи из друге половине 19. века и имају сличну форму: једна је формирана од две посуде у облику стилизованих цветова, а другу чине три спојена дела у облику листова винове лозе. Дршке су израђене у форми савијених грана. Прва чинија украшена је тамнокобалтним линијама и позлатом, док је на другој примењен поступак лавирања светлоплавом бојом и исцртавања златом жилица лишћа винове лозе.

Једини предмет у легату који је израђен од фајанса потиче из нешто каснијег периода, када су у примењеној уметности владали сецесијски принципи обликовања (сл. 15). Веома елегантна чинија на стопи (ауфзац) настала је око 1900. године. Иако је ознака на дну готово непрепознатљива, дизајн посуде и комбинација нијанси зелене и ружичасте боје упућују на фабрику мајолике у немачком граду Ајхвалду.²⁵ Њени производи су имали веома

²⁵ Fleming, John – Honour, Hugh, *The Penguin Dictionary of Decorative Arts*, Penguin Books, Scarborough 1979, 742.





Сл. 11 Послужавник, Славков (Шлаггенвалд), Чешка, око 1870.

Fig. 11 Serving tray, Slavkov (Schlaggenwald), Czech Republic, around 1870



Сл. 12 Чајник, Чешка (?), друга половина 19. века

Fig. 12 Teapot, Czech Republic (?), second half of the 19th century



Сл. 13 Дводелна чинија, Праг, Чешка, око 1860.

Fig. 13 A two-piece bowl, Prague, Czech Republic, around 1860



Сл. 14 Троделна чинија, Чешка (?), друга трећина 19. века

Fig. 14 A three-piece bowl, Czech Republic (?), second third of the 19th century

широко тржиште, па је вероватна претпоставка да су се, као импортна роба, могли наћи и у боље снабдевеним новосадским продавницама. С друге стране, Вучетићи су је могли набавити и приликом неког од својих бројних путовања у иностранство.

Нажалост, у оквиру легата постоји само један сребрни предмет – мали сланик из средине 19. века (сл. 16). Готово истрвена ознака указује на Беч као место израде. Непознати мајстор је сланик исковао у стилу другог рококоа, спојивши два његова дела. На ребрасто сегментирану стопу монтирао је зделицу исте профилације, на чијим се рубовима још увек виде трагови позлате. Ако се узме у обзир стање предмета, може се закључити да је био у честој употреби.

У Музеју града Новог Сада постоји значајна колекција стоних рамова за фотографије, а својом сложеном формом се, свакако, истичу два рама, која је поклонила Радојка Вучетић (сл. 17). Предмети су изливени у облику засведених портала, испуњених густом вегетацијом. На стубове у доњем делу ослањају се две фигуре са свицима, а у средини се налазе овални отвори за фотографију. Као серијски радови, намењени широком тржишту, ови





Сл. 15 Чинија на стопи, Ајхвалд, Немачка, око 1900.

Fig. 15 A bowl with a stem, Aichwald, Germany, around 1900

рамови су својом богатом историцистичком декорацијом привлачили купце, посебно из класе вишег грађанства. Брачни пар Вучетића набавио је овај пар рамова како би у њима излагао своје портретне фотографије, начињене код реномираног новосадског фотографа Рехницера. Оне се и даље чувају заједно са рамовима.

У последњим деценијама 19. века су широм Европе отворене фабрике кућног посуђа, израђиваног од неплеменитих метала и разних металних легура. За разлику од произвођача из ранијих епоха, предузимљиви фабриканти унајмљивали су школоване и познате уметнике, који су дизајнирали предмете у складу с владајућим трендовима у примењеној уметности. Тако су се на тржишту појавили квалитетни и модерни производи, који су били приступачни широкој бази купаца. Калај је био једна од најчешће коришћених легура у серијској производњи, а фабрика калајног посуђа у немачком граду Крефелд једна од најуспешнијих.²⁶ Тамо је произведен и правоугаони послужавник, заобљених углова и широког руба, украшен флоралним мотивима у стилу ар нувоа (сл. 18). Утиснут број модела на полеђини предмета (4152) показује да је настао око 1900. године.²⁷

²⁶ Породица Кајзер је 1862. године у Крефелду основала фабрику калаја, која је крајем 19. века имала преко 400 запослених. Стварањем безоловне легуре калаја и сребра, која је имала трајни сјај, створена је 1894. године марка *Kajzerzinn* (*Kayserzinn*), која је на светским изложбама у Паризу (1900), Торину (1902), Дизелдорфу и Сент Луису (1904) освојила бројне награде. Облици употребних предмета (посуђа, лампи, свећњака, ваза итд.) били су инспирисани флоралним формама ар нувоа и линераношћу југендстила. За дизајнирање посуђа *Kajzerzinn* били су ангажовани Хуго Левен (*Hugo Leven*), Карл Гејер (*Karl Geyer*), Херман Фојзер (*Hermann Fauser*), Карл Бергхоф (*Karl Berghof*) и други познати дизајнери тог периода. У току три деценије постојања ове марке дизајнирано је преко 800 различитих производа. Лит.: Fleming, *nav. delo*, 426.

²⁷ Нумерисање *Kajzerzinn* посуђа започето је 1894/95, од броја 4000. Предмет са последњим бројем – 4999, настао је 1925.





Сл. 16 Сланик, Беч, Аустрија, средина 19. века
Fig. 16 Salt cellar, Vienna, Austria, mid 19th century



Сл. 17 Пар стоних рамова, средња Европа, друга пол. 19. века
Fig. 17 A couple of desk frames, Central Europe, second half of the 19th century



Сл. 18 Послужавник, Крефелд, Немачка, око 1900.
Fig. 18 Serving tray, Krefeld, Germany, around 1900



Сл. 19 Зделица, Виртемберг, Немачка, око 1900.
Fig. 19 A small bowl, Württemberg, Germany, around 1900

Мања оштећења на послужавнику указују на његову честу употребу у породици Вучетић.

Један од бројних конкурената породице Кајзер била је и фабрика металних предмета у Виртембергу (*Württembergische Metallwaren Fabrik*), чију ознаку носи мала зделица од кованог и пресованог месинга (сл. 19). Она има дискретну сецесијску форму, карактеристичну за средњоевропски простор почетком 20. века. Испод ојачаног рубца израђен је гранулирани венац, а најшири део зделице је украшен са осам медаљона. У сваком од њих се налази стилизована увијена звезда, изведена у техници *cloisonné* и испуњена црном и плавом емајлном пастом.²⁸

Међу металним предметима који су поклоњени Музеју нашла се и мала посребрена чаша (сл. 20). Према изјави дародавке, то је била венчана чаша, што одговара њеном облику. Међутим, недостатак натписа, имена и датума, који се по правилу налазе на венчаним чашама, не говори у прилог тој тврдњи. Предмет је израђен током прве трећине 20. века, највероватније на подручју Аустрије. Профилација чаше је једноставна и елегантна, у складу са естетиком касне сецесије, односно раног ар декоа.

Карактеристике ар декоа носе још два предмета из легата: посудица за сенф и послужавник (сл. 21, 22). Некадашњи део стоног прибора Зоре Вучетић, посребрена посудица за сенф представља пример функционално обликованог предмета, чија је серијска производња била усмерена ка широком тржишту средњег слоја становништва. Иако комбиновање стакла и метала при изради стоног посуђа није било нова појава у првој

²⁸ Према изјави дародавке, бојену декорацију извела је Зора Вучетић. Међутим, ову информацију треба узети са резервом.



Сл. 20 Чаша, Аустрија, прва четвртина 20. века
Fig. 20 A glass, Austria, first quarter of the 20th century



Сл. 21 Посудица за сенф, средња Европа, друга четвртина 20. века

Fig. 21 A mustard dish, Central Europe, second quarter of the 20th century



Сл. 22 Послужавник, Југославија, друга четвртина 20. века
Fig. 22 Serving tray, Yugoslavia, second quarter of the 20th century



Сл. 23 Тамјаница, Нови Сад (?), друга половина 19. века
Fig. 23 Censer, Novi Sad (?), second half of the 19th century

половини 20. века, геометријски облик овог предмета био је усклађен са трендовима међуратног дизајна. Иста, пречишћена и сведена форма видљива је и на правоугаоном послужавнику. Он је формиран од два никлована метална рама, спојена са две дршке и шест металних куглица. У доњи рама је уграђена плоча од безбојног стакла.

Једини предмет у легату који има религијску функцију јесте тамјаница (сл. 23). Од ливеног и токареног месинга израђена је посуда перфорираног дна и наврнуте стопе. Дршка тамјанице израђена је од токареног дрвета. На предмету се препознају елементи другог рококоа, па се он може датирати у другу половину 19. века. Највероватније је домаће производње.

У дому Вучетића су се, као и у многим другим грађанским кућама, налазили предмети оријенталног карактера. Овај широки појам обухвата украсне и употребне производе који су у Европу доспевали са Блиског и Далеког истока, али су израђивани и на подручју Балкана. Тржиште Војводине било је богато таквом врстом робе, јер су се овде укрштали бројни трговачки путеви. Традиционалном техником ковања и гравирања израђен је мали месингани бокал, чије је време и место настанка тешко прецизније одредити (сл. 24). Највероватнија је претпоставка да је настао у некој од босанских радионица крајем 19. или почетком 20. века. Његово звона-





Сл. 24 Бокал, Босна, 19–20. век

Fig. 24 A jug, Bosnia, 19th-20th century



Сл. 25 Тепих, Кавказ, почетак 20. века

Fig. 25 A rug, Caucasus, the beginning of 20th century

сто тело носи угравирани розете са цитатима из *Корана*, а све слободне међуповршине су украшене тзв. руми орнаментиком, за коју су карактеристичне стилизоване, испреплетене биљне младице. Могуће је да су дно и дршка бокала накнадно додати или замењени.

Оријентално, тачније кавкаско, порекло има и мали тепих правоугаоног облика (сл. 25). Његова орнаментација састоји се из три бордуре, које окружују централно поље испуњено стилизованим букетима, розетама и геометријским формама. Колорит тепиха је богате, али светле гаме. Детаљнијим испитивањем је утврђено да је основа ланена, а потка вунена, док је бојење рађено делом биљним, а делом анилинским бојама. Као производи провинцијских малоазијских радионица, овакви теписи су доношени на европско тржиште у великим количинама, а у Новом Саду су их поседовале многе грађанске куће.

У Одељењу за културну историју легат Радојке Вучетић се не истиче бројем или посебном уметничком вредношћу. Свега неколико предмета ликовне и примењене уметности је дело значајних аутора и мануфактура. Међутим, документарна вредност овог легата је веома значајна, јер он сведочи о начину живота породице која је имала веома значајну друштвену улогу у Новом Саду током друге половине 19. века и прве половине 20. века. Као допуна раније сакупљеном материјалу, легат Радојке Вучетић доприноси потпунијем сагледавању историјата новосадске породице Вучетић.

Литература

Варађанин, Аркадије, *Споменица двадесетпегодишњег рада (1880–1905) Добротворне Задруге Српкиња Новосаткиња*, Нови Сад 1906.

Гавриловић, Славко, „Писмена заоставштина др-а Илије Вучетића у Војвођанском музеју“, *Рад војвођанских музеја*, 3, Нови Сад 1954, 221–222.

Женски покрет у Војводини, Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња, Нови Сад 1933.

Јованов, Јасна, *Минхенска школа 1850–1900*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1985.



Лазич, Љиљана, *Грађански портрети 19. века из ликовних збирки Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2001.

Лазич, Љиљана, *Кармен заувек: Меморијал Меланије Бугариновић и кћерке Миријане Калиновић-Калин*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007.

Лазич, Љиљана, *Поглед с прозора: Нови Сад у делу арх. Драгана Ивковића*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2003.

Микић, Олга, *Никола Алексић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1974.

Озер, Агнеш, „Дезидер Вајда – Vajda Dezső, фотограф новосадског грађанства“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6, Нови Сад 2012, 99–108.

„Писмо славног Тургенева др Илији Вучетићу“, *Дан*, Нови Сад, 4. јул 1935.

Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада: Вас–Гав*, св. 5, Прометеј – Градска библиотека, Нови Сад 1996.

Ристић, Вера, *Марко Мурат*, Народни музеј, Београд 1969.

Српски биографски речник: В–Г, бр. 2, Матица српска, Нови Сад 2006.

Стајић, Васа, *Новосадске биографије из архива новосадског Магистрата: А–Ј*, Нови Сад 1936.

Fleming, John – Honour, Hugh, *The Penguin Dictionary of Decorative Arts*, Penguin Books, Scarborough 1979.

Campbell, Gordon, *The Grove Encyclopedia of Decorative Art*, Tom 1, Oxford 2006.

КАТАЛОГ

Сл. 1, 2. Ентеријери куће породице Вучетић
аматерске фотографије
инв. бр. КИ-700, 701

Сл. 3. Никола Алексић (?)
Портрет Марије Милашиновић, око 1850.
уље на платну; 77 x 62 cm
инв. бр. КИ-4948

Сл. 4. Марко Мурат
Портрет Марије Вучетић, 1897.
уље на платну; 68 x 55 cm
сигн. д. д. ћир.: М. Мурат 1897.
инв. бр. КИ-4949

Сл. 5. Непознати аутор
Портрет др Илије Вучетића, крај 19. века
уље на платну; 67 x 55 cm
инв. бр. КИ-4950

Сл. 6. Светислав Вуковић
Портрет Зоре Стефановић-Вучетић, 1937.
уље на платну; 67 x 55 cm
сигн. д. д. ћир.: С. Вуковић 1937(?).
инв. бр. КИ-4954

Сл. 7. Вајда Дезидер
Портрет др Жарка Стефановића, 1932.
суви крејон на папиру; 61 x 51 cm
сигн.: Вајда 932.
инв. бр. КИ-4956

Сл. 8. *Марија Вучетић у народној ношњи*
Нови Сад, око 1880
колорисана фотографија; 30 x 45 cm
инв. бр. КИ-4955

Сл. 9. Зора Вучетић
Мртва природа, почетак 20. века
уље на платну; 46 x 30 cm
сигн.: Зора.
инв. бр. КИ-4951, 4952

Сл. 10. *Бранко и вила*
Нови Сад, крај 19. века
вез; 64 x 86 cm
инв. бр. КИ-4953

Сл. 11. Послужавник
Славков (Шлагенвалд), Чешка, око 1870.
порцелан, глеђосан, колорисан, позлаћен; Ø
38,5 cm
ознака на дну: S 83 I 1308.
инв. бр. КИП 417

Сл. 12. Чајник
Чешка (?), друга половина 19. века
порцелан, глеђосан, колорисан,
позлаћиван; висина 18,5 cm
део ознаке: 08.
инв. бр. КИП 409

Сл. 13. Дводелна чинија
Праг, Чешка, око 1860.
порцелан, глеђосан, колорисан, позлаћиван;
11 x 29 x 22 cm
ознака на дну: Prag 39 13.
инв. бр. КИП 413

Сл. 14. Троделна чинија
Чешка (?), друга трећина 19. века
порцелан, глеђосан, колорисан, позлаћиван;
32 x 29 x 10 cm
инв. бр. КИП 410



- Сл. 15. Чинија на стопи
Ајхвалд, Немачка, око 1900.
фајанс, глеђосан, колорисан; висина 34 цм
инв. бр. КИП 416
- Сл. 16. Сланик
Беч, Аустрија, средина 19. века
сребро, ковано; 4 x 6,6 x 8 цм
инв. бр. КИП 411
- Сл. 17. Пар стоних рамова
средња Европа, друга пол. 19. века
бела легура, ливена, посребрена; 4 x 17 цм
инв. бр. КИП 408
- Сл. 18. Послужавник
Крефелд, Немачка, око 1900.
калај, ливен; 33 x 50 цм
ознака: *KAYSERZINN 4152*.
инв. бр. КИП 415
- Сл. 19. Зделица
Виртемберг, Немачка, око 1900.
месинг, кован, пресован; емајлна паста;
сина 7,5 цм; Ø 14, 5 цм
ознака: *WMF*.
инв. бр. КИП 421
- Сл. 20. Чаша
Аустрија, прва четвртина 20. века
метална легура, посребрена; висина 7, 3 цм
- Сл. 21. Посудица за сенф
средња Европа, друга четвртина 20. века
метална легура, пресована, посребрена;
рво, стакло; висина 10 цм
инв. бр. КИП 412
- Сл. 22. Послужавник
Југославија, друга четвртина 20. века
метална легура, никлована; стакло; 13,5 x 14 цм
инв. бр. КИП 415
- Сл. 23. Тамјаница
Нови Сад (?), друга половина 19. века
месинг, ливен, токарен; дрво, токарено;
дужина 19 цм
инв. бр. КИП 419
- Сл. 24. Бокал
Босна, 19–20. век
месинг, кован, ливен, гравиран; висина 14,5 цм
инв. бр. КИП 420
- Сл. 25. Тепих
Кавказ, почетак 20. века
лан, вуна, узлавно, бојено; 108 x 190 цм
инв. бр. КИП 407



LEGACY OF RADOJKA VUČETIĆ IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

One of the legacies within the Department of Cultural History in the City Museum of Novi Sad is the one bequeathed by Radojka Vučetić. Among the 25 donated items there are paintings and objects of applied art which belonged to the famous Vučetić family in Novi Sad. The legacy shows that the family belonged to society's upper class, and that they had a formed taste in art. They were able to afford valuable objects and hire artists to make portraits and other art works. Donated objects include several family portraits, art works made by Zora Vučetić, items made of porcelain, ceramics, glass, metal and textile. Documentary value of this legacy is also significant, because it is a testimony of a lifestyle of one family which played a major role in Novi Sad's society during the second half of the 19th and the first half of 20th century.

Key words: legacy, Vučetić family, Novi Sad, portraits, applied arts.



ПРВИ НОВОСАДСКИ ФОТОГРАФСКИ АТЕЉЕИ

Приказ дела Колекције портретних фотографија Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада

Сажетак: Од појаве првих сталних фотографских атељеа до средине 70-их година 19. века портрет фотографију карактерише један општеприхваћен интернационални стил. То је период такозваног Диздеријевог фотографског стила који су примењивали и први новосадски фотографи. Нови формат фотографског портрета (визиткарта портрети), који је био знатно јефтинији, омогућио је већу доступност ове врсте фотографија ширим друштвеним слојевима. Поред промене у самој димензији фотографских портрета, нови стил је подразумевао поједностављење композиције, типско осветљење, стереотипне позе. На тај начин губила се могућност приказивања карактера особа које су фотографисане, што је свакако довело до пада квалитета у портретном жанру. Иако без веће уметничке вредности, ова врста фотографија ће одиграти важну улогу у репрезентацији чланова модерног грађанског друштва, које се тек формирало.

Кључне речи: портретна фотографија, фотографски атеље, Нови Сад, Музеј града Новог Сада

Појава портретне фотографије

Рођена средином 19. века, са статусом који се током овог века кретао од занатске вештине до нове уметничке дисциплине (што је постала на прелазу из 19. у 20. век), фотографија је великом брзином постала саставни део живота појединца и породице, као и њихове комуникације са широм друштвеном заједницом. Из теорије и историје медија познато је да су све промене у сфери комуникација суштински повезане са ширим друштвено-историјским процесима и променама. По речима Слободана Јовановића, стварањем личних фотографија почиње процес уобличавања неформалне историје једног друштва. Позивајући се на Патришу Холанд, он истиче улогу ове врсте фотографија у потврђивању идентитета и историје корисника, односно портретисања појединца или групе на онај начин на који желе да буду виђени од стране других.¹ У контексту настајања и јачања грађанске класе, портретна фотографија од средине 19. века постаје један од важних инструмената презентације и промоције „новопечених грађана“. Та чињеница ће тадашњим фотографима, власницима фото - атељеа обезбедити бројну клијентелу, као и могућност да постану угледни мајстори и цењени грађани. О значају портретне фотографије у другој половини 19. века Ференц Немет каже: „...Не можемо замислити грађанске салоне без портретних фотографија већих димензија, али ни без богато окићених, често сребром или златом окованих породичних фото-албума (иначе изузетних књиговезачких остварења, који су и сами били брилијантни, често уникатни радови примењене уметности), као културних предмета грађанства. Фотографија ће бити та која ће документовати све важније догађаје у породици од рођења па све до смрти, али ће, почев од седамдесетих година XIX века, бити и важно средство комуникације у облику „визитпортрета“.“²

Не заостајући за европским трендовима тог времена у војвођанске градове портретна фотографија стиже средином 19. века. Први контакт са њом грађанство је на овим просторима имало преко путујућих фотографа, попут Адолфа Дајча и Николе Штокмана, а прве вести о појави те техничко-технолошке и културне новине

¹ Јовановић Слободан, „Предговор“, у: *Владимир Перић: музеј детињства: преузете успомене*, Музеј примењене уметности, Београд 2009, 10.

² Nemeth Ferenc, „Počeci fotografije u Vojvodini“, u *Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini*, Novi Sad 2008, 433, 434.



доносе тадашњи штампани медији. Први стални фотографски атељеи почињу да се отварају 50-их година 19. века. У тадашњем Великом Бечкереку 1853. године почиње са радом „стаклена сликарница“ Иштвана Олдала Старијег, а годину дана касније фотографски атеље Георгија Кнежевића у Новом Саду, у Хлебарском сокаку. Фотографски атеље у Београду 1861. године отвара Флоријан Гантенбајн.

Све већој популаризацији фотографског портретисања, која ће уследити у наредним деценијама, пре свега је допринело откриће познатог француског фотографа А. А. Диздерија 1854. године. Он је увео нови тип фотографског портрета, назван *carte de visite* – фотографија која се кашира на картонску подлогу величине, приближно, 6 x 10 cm. Поред самог формата, прихваћени су и врста позадине, опрема атељеа, начин постављања портретисаног као и одређене стилске карактеристике.³ Позадина је била мирна и неутралана како би се што боље истакла фигура портретисаног. Једна од препознатљивих особина ових портретних фотографија је често коришћење целе фигуре, јер је кроз њу долазио до изражаја репрезентативни моменат, како модела, тако и атељеа.⁴ Позирање модела је такође било крајње конвенционално и типизирано. Циљ је био да особа буде представљена као прави представник своје друштвене класе, без индивидуалних особености и уз одсуство емоција. Таквим приступом ова врста фотографског портрета удаљиће се од главних постулата портретног жанра у уметничком смислу.

Истовремено, због много ниже цене, портретна фотографија у формату визиткарте постаје приступачнија све већем броју грађана и улази у живот многих породица, добијајући бројне друштвене и комуникацијске функције. Формат визиткарта портрета на наше просторе највероватније долази преко Беча, где га је 1857. године увео Лудвиг Ангерер.⁵

Колекција портретних фотографија Одељења за културну историју МГНС-а

Колекција портретних фотографија саставни је део Збирке културно–историјских прилога у оквиру Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Она броји око хиљаду фотографија насталих од средине 19. до првих деценија 20. века. У Колекцији су заступљене фотографије из чувених атељеа са простора централне Европе. Неки од њих су: Фотографски студио „Адел“ (Adèle), атеље Лудвига Ангерера (Ludwig Angerer), атеље Јозефа Левија (Josef Löwy), Ане Фелдман (Anna Feldmann), атеље Николе Штокмана (Nikolaus Stockman), атеље Л. Стрелиског (L. Strelisky). Колекцију чине и радови готово свих пионира фотографске делатности на нашим просторима. Заступљене су фотографије из атељеа Иштвана Олдала Старијег из Зрењанина, првог сталног фотографског атељеа на простору бивше Југославије, затим радови првог новосадског фотографа Георгија Кнежевића, као и фотографије из атељеа Анастаса Стојановића, Милана Јовановића и других београдских мајстора. Једнако су заступљени радови фотографских мајстора из тада најугицајнијих атељеа са простора Војводине и из окружења, попут Шаму Сингера и Тихомира Стојановића из Сомбора, Ј. Н. Шефлера из Суботице, Адолфа Функа из Велике Кикинде, Стевана Јовановића и Франца Аберлеа из Вршца, као и фотографије настале у првом сталном загребачком атељеу Франца Помера.

Ова вредна колекција пружа могућност сагледавања развоја портретне фотографије од њене појаве средином 19. века и то из више аспеката. Она одражава све битније промене у техничко-технолошком, концепцијском и комуникацијском аспекту развоја овог медија на европском простору. Поред увида у естетику фотографског портретног жанра, фотографије сведоче о различитим аспектима приватног и друштвеног живота портретисаних. У албумима новосадских породица чувају се портрети њихових чланова настали у познатим европским атељеима, што говори о њиховој покретљивости и усвајању тадашњих постулата у репрезентовању припадности новонасталом грађанском слоју. Са друге стране, из посвета писаних на полеђини фотографија се, између осталог, закључује да је обичај поклањања и размене ове врсте фотографија био раширен, што опет указује на њихов значај у области нових видова комуникације. Колекција портретних фотографија свакако има и велику вредност као визуелни извор за проучавање различитих сегмената материјалне културе, породичних и друштвених односа, формирања различитих друштвено пожељних идентитета и понашања.

³ Grčević Nada, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb 1981, 26, 27.

⁴ Дебељковић Бранибор, *Стафа српска фотографија*, Београд 2005, 95.

⁵ Исто, 57.



Новосадски фотографски атељеи заступљени у Колекцији портретних фотографија

Са аспекта локалне делатности Музеја града Новог Сада свакако су најважнији радови настали у новосадским фотографским атељеима од средине 19. до првих деценија 20. века. Мира Џебина, кустоскиња која је формирала Колекцију, каже: „На основу овога фонда и података о фотографима са којима располаже Одељење за културну историју, могућно је пратити појаву и развој фотографије у Новом Саду. Већина фотографија представља старе Новосађане и њихова имена су позната. Остале су сакупљене као изворни илустративни и документациони материјал за упознавање костима, фризура и градског ентеријера у прошлости...“.⁶ Временом овај део Колекције је употпуњаван, а многи примерци су излагани у оквиру тематских поставки. На изложби *Сецесија у Новом Саду*, ауторке Љиљане Лазих, портретне фотографије из новосадских атељеа добиле су важно место у контексту презентације нових уметничких дисциплина на прелазу векова.⁷

Део Колекције портретне фотографије везан за новосадске атељеје данас броји око 300 примерака, а заступљене су фотографије из атељеа Георгија Кнежевића, Стефана Вулпеа, Игњата Рајса, Игњата Функа, Јохана Штерна, Јохана Рехницера, А. Грујића, Г. Грујића, Кенига, Јосифа Сингера, Ивана Ј. Стојковића, Дезидера Вајде, Панте Јовановића, Васе Даниловића и Панића и Прокопа.

Први новосадски фотографски атељеи – приказ дела Колекције портретних фотографија

Како је већ наведено у тексту, након повремених посета путујућих фотографа, први стални атеље у Новом Саду отворио је Георгије (Ђорђе) Кнежевић 1854. године, чиме је започета историја фотографске делатности на овом урбаном простору. У овом раду ће бити приказан рад новосадских фотографа који су деловали током шесте и у првој половини седме деценије 19. века, а из чијих атељеа потичу фотографије које су део Колекције.

Током 60-их година 19. века у Новом Саду забележен је рад неколико фотографских атељеа у самом градском језгру. Поред Кнежевићевог атељеа са сигурношћу се могу регистровати радионице Стефана Вулпеа, Игњата Рајса и Јулијуса Штерна. У то време у граду је, највероватније, радио и Игњат Функ, чији је фотоатеље био активан током првих година седме деценије 19. века. Јован Рехницер, један од најплодотворнијих новосадских фотографа, такође започиње свој рад током 70-их година 19. века, али су његови портрети већ били под јаким утицајем нове естетике, која се јавља од средине седме деценије, па његов рад овде неће бити представљен. Као један од најутичајнијих фотографа, чија су дела по броју најзаступљенија у Колекцији, он свакако заслужује посебан приказ.

Прегледом портретних фотографија које су настале у поменутим атељеима Кнежевића, Вулпеа, Штерна, Рајса и Функа уочава се јасно присуство такозваног Диздеријевог начина снимања, који је, како је већ поменуто, преовладао у европским атељеима током 60-их година 19. века.

Георгије Кнежевић (Knezevitch, Kneževitsch)

Први професионални фотограф са сталним атељеом у Новом Саду био је Георгије Кнежевић. Он се уз Анастасу Јовановића и Димитрија Новаковића сматра пиониром српске фотографије.⁸ Од биографских података познато је само то да је у периоду 1852-1853. године живео у Табани у Будиму и да је фотографски занат изучио у Пешти. Његов први долазак у Нови Сад везан је за 1854. годину, када је отворио први професионални фотографски атеље - у Хлебарском сокаку (данашњој улици Светозара Милетића). О томе је обавештавао новосадску јавност путем рекламних огласа у *Србском дневнику*⁹ (сл. 1). У тим огласима се представио и као животописац, а „препоручио“ се и за иконе, што указује на неку врсту његовог ликовног образовања, карактеристичног за прве фотографе из 19. века. Исте године фотографисање код Кнежевића спомиње и књижевник Јован Ђорђевић у свом дневнику.¹⁰ У годинама које следе Кнежевић често мења место боравка и професионалног деловања. Због

⁶ Део текста Мирјане Џебине о концепцији Збирке културно-историјски прилози Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Текст није објављен и чува се у оквиру интерне архиве Одељења за културну историју МГНС-а.

⁷ Изложба *Сецесија у Новом Саду*, Музеј града Новог Сада, 2009.

⁸ Тодић Миланка, *Историја српске фотографије (1839 – 1940)*, 43.

⁹ Џебина Мирјана, „Георгије Кнежевић“, у *Вести Музеја града Новог Сада*, број 7, Нови Сад 1974, 4.

¹⁰ Миросављевић Боривој, *Људи са три ока: антологија фотографије Војводине*, књ. 6, Нови Сад 2005, 50.





Сл. 1 Оглас објављен у листу Српски дневник, бр. 73, 1854. година

Fig. 1 Advert, issued in publication Serbian Diary, No.73, in 1854



Сл. 2 Оглас објављен у листу Напредак, бр. 90, 1865. година

Fig. 2 Advert, issued in publication Progress, No.90, in 1865

тога је тешко направити разлику између његовог сталног и путујућег атељеа. Истраживачи бележе Кнежевићев рад у Бечкерек (око 1855), Сарајеву (око 1855. и 1871)¹¹, Араду (око 1856)¹², Печују (1860), Сремској Митровици (1870)¹³, Шапцу (1870)¹⁴ и Задру (1872).¹⁵

Године 1865. поново долази у Нови Сад и отвара атеље у Хаџићевој кући (данас Трг слободе број 5). О томе обавештава публику у огласу објављеном у листу *Напредак*¹⁶ (сл. 2). Након пет година сели се у кућу Марије Трандафил у Главној улици (данашњој Змај Јовиној улици). У рекламном огласу објављеном у *Застави* он даје информацију о отварању новог атељеа, али и упозорава фотографе и ширу јавност на штетност новина које доноси индустријализација фотографије (сл. 3). У том огласу Кнежевић каже: „Ретуширане фотографије нису трајашне. Оне пак што ћу их ја производити вечито могу трајати, чим се постижава циљ фотографичких слика“.¹⁷

Претпоставља се да Георгије Кнежевић заувек напушта Нови Сад 1875. године, јер се следеће године налази у месту Лоре у близини Српског Ковина, где и распродаје своју фотографску опрему. Оглас у којем

¹¹ Према истраживачима фотографије у Босни и Херцеговини, Кнежевић је аутор најстарије портретне фотографије на њиховом простору. Ради се о фотографији младенаца Гавре и Даре Јелић, у формату визиткарте.

¹² Године 1856. будимски Магистрат упућује захтев новосадском Магистрату да се од сликара и фотографа Ђорђа Кнежевића наплати порески дуг од 16 форинти и 9 круна. Магистрат овај захтев прослеђује Градском начелству у Арад (ИАНС Фонд 1/1251, 1856).

¹³ У огласу објављеном у новинама *Застава* 4. марта 1870. године (бр. 26) Кнежевић обавештава публику да је фотографисао посланике Народне странке са Народног сабора 1869. године, те да се у његовој радњи у Митровици могу поручити те фотографије.

¹⁴ У огласу објављеном у *Српским новинама* бр. 68 из 1870. године Кнежевић обавештава све заинтересоване да се привремено настанио у Шапцу, где ће „држати обуке у фотографској вештини“.

¹⁵ http://www.zadaretro.info/fotografija/04_put_majstori/04_put_majstori.htm

¹⁶ *Напредак*, бр. 90, Нови Сад 1865

¹⁷ *Застава*, бр. 127, Нови Сад 1870.





Сл. 4 Персида и Ђорђије Ивковић, фотограф Георгије Кнежевић,
1858. година, инв. бр. КИ - 1440

Fig. 4 Persidija and Đordije Ivković, photographer Georgije Knežević,
1858, Inventory No. KI - 1440

продаје део своје фотографске опреме објављује у листу *Застава* 23. марта 1876. године.¹⁸ На његовој последњој новосадској адреси у јуну 1875. године налазио се фотографски атеље А. Петрица, фотографа који је у Нови Сад дошао из Беча.¹⁹

Најстарија портретна фотографија настала у Новом Саду, која се чува у Колекцији, потиче из атељеа Георгија Кнежевића. Ради се о двојном портрету брачног пара Ђорђија и Персиде Ивковић из 1858. године (сл. 4). Брачни пар седи, те су на фотографији видљиве три четвртине фигура. Озбиљних израза лица, достојанственог држања и у репрезентативним грађанским костимима, супружници су приказани као представници новосадског грађанског слоја који је све више јачао у том периоду. Фотографија је ретуширана и каширана на картон, на којем је златотиском изведен овал.

Колекција садржи још 21 портрет у формату визиткарте који су настали у Кнежевићевом атељеу у Хацићевој кући, тј. у периоду између 1865. и 1870. године. Код готово свих портрета уочљив је диздеријевски стил, ка-

¹⁸ *Застава*, бр. 46, Нови Сад 1876.

¹⁹ *Застава*, бр. 64, Нови Сад, 1875.





Сл. 5 Непозната жена, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ – 2085/10

Fig. 5 Unknown woman, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2085/10



Сл. 6 Марија Николић-Јовановић, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ – 2574/1

Fig. 6 Marija Nikolić-Jovanović, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI – 2574/1



Сл. 7 Иса Зубуновић, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2584/2

Fig. 7 Isa Zubunović, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2584/2



Сл. 8 Непознати мушкарац, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2287/116

Fig. 8 Unknown man, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2287/116



Сл.9 Непознати младић, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2287/124

Fig. 9 Unknown young man, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2287/124



Сл. 10 Непознати брачни пар, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2578/3

Fig. 10 Unknown married couple, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2578/3





Сл. 11 Непознати мушкарац, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2287/121

Fig. 11 Unknown man, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2287/121



Сл. 12 Полеђина фотографије са рекламним текстом, фотограф Георгије Кнежевић, између 1865. и 1870. године, инв. бр. КИ-2854/1

Fig. 12 Back of the photo with advertising text, photographer Georgije Knežević, between 1865 and 1870, Inventory No. KI - 2854/1

раактеристичан за европску портретну фотографију 60-их година 19. века. Модели су централно постављени, фотографисани у стојећем ставу, а обухваћена је цела фигура. Позадина је неутрална и мирна, а опрема атељеа врло сведена; састоји се од балустраде и постамента, који често служи као ослонац моделу. Такав приступ, између осталог, доприноси репрезентацији социјалног и материјалног статуса портретисаног. Код женских портрета уочљива је озбиљност и конвенционалност у позирању, а помало „уштогљени“ став ублажен је евентуалним ослањањем једне руке на постамент и слободним падањем друге руке преко кринолине (сл. 5, 6). Мушкарци су опуштенији приликом позирања. Као добар пример може послужити портрет Исе Зубуновића који позира са једном руком ослоњеном на постамент, а другом у џепу (сл. 7). Уз нешто опуштенији стил, и мушкарци на портретним фотографијама имају достојанствено држање, без обзира на узраст (сл. 8, 9). Двојне портрете брачних парова одликује изражена друштвена детерминисаност позе у зависности од полне припадности, уз готово потпуно одсуство емоција. Као пример послужиће портрет непознатог брачног пара (сл. 10). Мушкарац (супруг) седи у столици, док жена (супруга) стоји поред њега.²⁰ О блискости брачних партнера указује дискретно држање за руке, којег портретисани као да нису ни свесни.

²⁰ О тумачењу употребе столице као симбола моћи или рањивости на портретним фотографијама видети у: Јаковљевић-Шевић Тијана, „Репрезентација институције материнства кроз фотографски медиј“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6, Нови Сад 2012, 237.

Допојасни портрети, који су мање заступљени у Колекцији, такође одговарају стилу који је преовлађивао у овој врсти портрета тог времена. Кнежевић већ користи технику вињетирања, или такозвани портрет у белом, који је код нас усвојен из Беча²¹ (сл. 11).

Током рада у атељеу у Хацићевој кући, Кнежевић је неколико пута мењао изглед полеђине картона на којима кашира фотографије. Углавном су одштампани његово име и адреса атељеа и то на три језика, а читав натпис је дискретно употпуњен украсима, најчешће, флоралних мотива. Интересантна је једна од верзија полеђине на којој је одштампан читав текст рекламног огласа, што нам открива Кнежевићев смисао за пословање (сл. 12.).

Стефан Вулпе (Stephan Wulpe)

Током 60-их година 19. века у Новом Саду је радио фотограф Стефан Вулпе, чији се атеље налазио у Господској улици број 49.

Вулпе се у литератури спомиње као аутор фотографије Благовештанског сабора, одржаног у Сремским Карловцима 1861. године. О његовом боравку том приликом у Сремским Карловцима пише и тадашњи *Србски дневник*. Извештавајући са овог важног догађаја, аутор текста каже “Бавио се овде и наш суграђанин и сународник г. Стефан Вулпе који е фотографично снимио слике свију чланова народног сабора.”²² Према овој фотографији урађена је литографија у штампарији Јозефа Антона Бауера у Минхену.²³

Путем рекламног огласа Вулпе 1862. године обавештава публику да је набавио „верну слику“ црногорског кнеза Николе I и да ће у свом атељеу продавати литографију урађену према тој слици.²⁴ (сл. 13). Три



Сл.13 Оглас објављен у листу Србски дневник, бр. 56, 1862. година

Fig. 13 Advert, issued in publication Serbian Diary, No. 56, in 1862

године касније нуди фотографије *свих посланика са Расправног сабора српског народа* одржаног 1865. године.²⁵, а у литератури наилазимо и на податак да је фотографисао и прве одборнике Српске омладине 1867. године.²⁶

У Колекцији се чува девет фотографских портрета у формату визиткарти насталих у атељеу Стефана Вулпеа. На Вулпеовим портретима уочливе су основне карактеристике портретне фотографије из 60-их година 19. века (целе фигуре, централно постављени модели). На основу неколико фотографија може се закључити да

²¹ Ову технику је 1865. године увео бечки фотограф Емил Рабендинг, а подразумевала је коришћење посебних маски, које постепено замагљују слику према ивицама, па се она „губи“ у белинама позадине. (Дебељковић Бранибор, *Стара српска фотографија*, Београд 2005, 128.)

²² *Србски дневник*, бр. 35, Нови Сад 1861.

²³ Миросављевић Боровије, *Фотографија сведок историји*, у *Антологија војвођанске фотографије*, књига 4, Нови Сад 2003, стр. 106

²⁴ *Србски дневник*, бр. 56, Нови Сад 1862.

²⁵ *Напредак*, бр. 26, Нови Сад 1865.

²⁶ Степанов Сава, „Уткана у културу, Војводине, 1840 - 1989.“, у Ђорђевић Миодраг, *Фотографија код Срба 1839 – 1989*, Београд 1991, 51.





Сл. 14 Непознати мушкарац, фотограф Стефан Вулпе, шездесете године 19. века, инв. бр. КИ – 2287/95

Fig. 14 Unknown man, photographer Stefan Vulpe, 60s of the 19th century, Inventory No. KI - 2287/95



Сл. 15 Непозната породица, фотограф Стефан Вулпе, шездесете године 19. века, инв. бр. КИ – 2287/127

Fig. 15 Unknown family, photographer Stefan Vulpe, 60s of the 19th century, Inventory No. KI - 2287/127

је Вулпе у свој атеље увео новину - сликану пејсажну позадину (сл. 14.), док је осататак опреме атељеа и даље био скроман (постамент или столица који служе као ослонац моделу).

Групни портрет непознате породице (сл. 15.), пример је породичног портрета компонованог тако да одражава друштвено успостављена правила понашања и хијерархије, као и односе међу половима и односе одраслих према деци. Централно место заузимају родитељи који седе, а њихови положаји тела су у складу са поставкама двојних портрета брачних парова (мушкарац држи руке подбочене на крилу, што доприноси његовом ауторитативном, али и заштитничком изгледу, док је жена у положају који одише спокојем и смирености). Изнад њих стоје два сина старијег узраста, који су више усмерени ка мајци, истоверемно стварајући утисак заштитничке улоге, али са великом дозом поштовања према родитељима. Једини телесни контакти видљиви су у држању руке сваког од синова на рамену једног од родитеља, који такође има вишезначну симболику.

У Одељењу за културну историју МГНС-а се, у оквиру Завичајне збирке Јована Јовановића Змаја, чува још једна фотографија настала 1863. године у атељеу Стефана Вулпеа. Ради се о групном портрету браће Јовановић.

Јулијус Штерн (Stern J.)

Године 1869, Була (Јулијус) Штерн, фотограф, подноси Магистрату молбу да му се изда одобрење за обављање фотографског заната.²⁷ У марту исте године он објављује оглас у листу *Застава*, којим обавештава

²⁷ ИАНС – Ф.1. 2513/1869

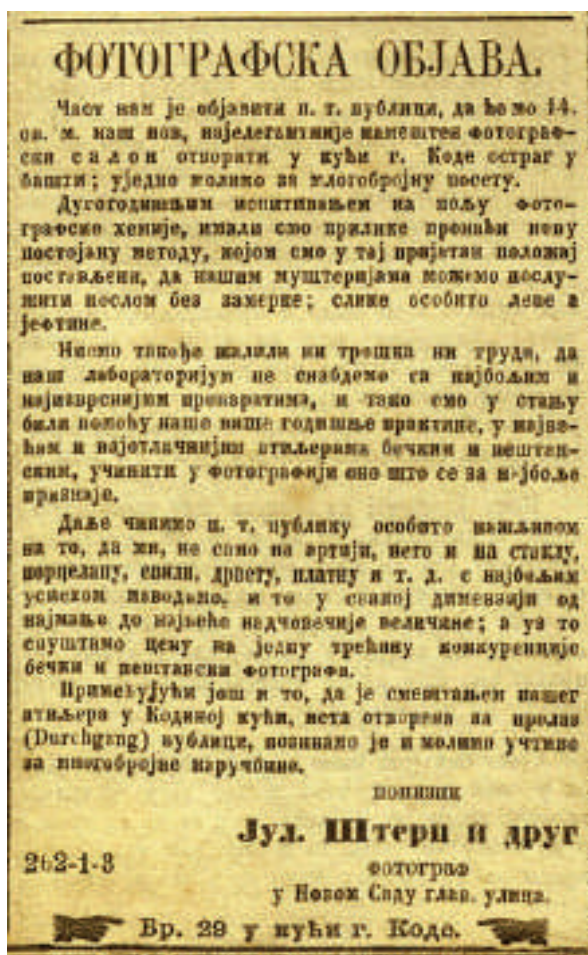


публику да са сарадником (није познато име) отвара *фотографски салон* у дворишту куће господина Коде, на Главној улици број 29 (данас Змај Јовина улица број 20).²⁸ Из огласа се може закључити да се Штерн већ неко време бавио фотографијом и да је ову вештину изучио у атељеима у Будимпешти и Бечу. Интересантно је да Штерн у том рекламном огласу инсистира на техничким предностима његовог атељеа, односно на савременој опреми и знању које стекао у европским атељеима (сл. 16).

У Колекцији су сачуване само две фотографије из Штерновог атељеа. Ради се о два женска портрета у формату визиткарте. На фотографији непознате жене уочљиви су елементи карактеристични за рани период портретне фотографије. Модел у седећем ставу је централно постављен, фотографисана је цела фигура, а позадина је једнобојна. Друга фотографија представља допојасни портрет непознате девојке (сл. 17.). На овом портрету приметан је прелазак у крупни план, па лице девојке доминира фотографијом што постаје уобичајено крајем 60-их година 19. века. Иако је то омогућавало дубље понирање у личност портретисаног ни овде, као и на каснијим допојасним портретима других аутора, та околност није довољно искоришћена.²⁹

Игњаз Функ (Ignaz Funk, Funk Jgn.)

Током друге половине 19. века на простору данашње Војводине је радило неколико значајних фотографа из породице Функ. У Великом Бечкереку бележи се боравак чак неколико чланова ове породице и то као



Сл. 16 Оглас објављен у листу Застава, бр. 109, 1869. година

Fig. 16 Advert, issued in publication Flag, No. 109, in 1869



Сл. 17 Непозната девојка, фотограф Ј. Штерн, око 1870. године, инв. бр. КИ – 2287/111

Fig. 17 Unknown girl, photographer J. Štern, around 1870, Inventory No. KI - 2287/111

²⁸ Застава, бр. 109, Нови Сад, 1869.

²⁹ Тодић, *нав. дело*, 49



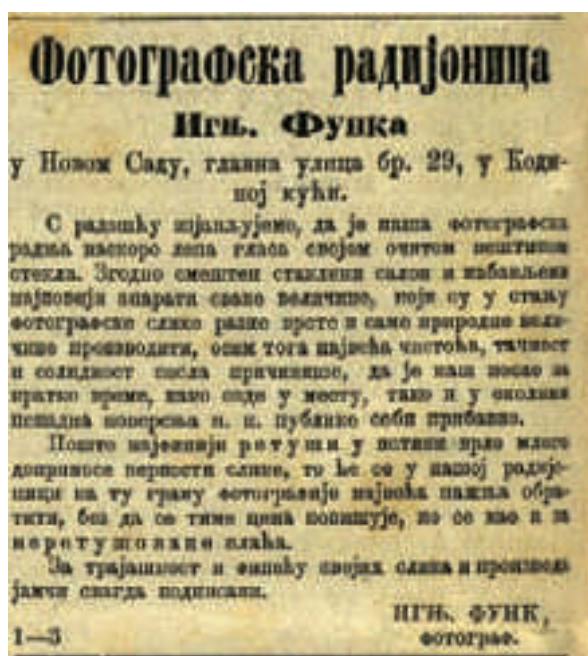
путујућих фотографа - Адолфа, Игнаца, Сигисмунда, Карла и Михаела.³⁰ У Колекцији портретних фотографија Одељења за културну историју МГНС-а налази се неколико фотографија Адолфа Функа, насталих у његовом атељеу у Великој Кикинди у другој половини 19. века, као и једна фотографија Михаела Функа из Темишвара.

Игњат Функ (1835–1886) рођен је у данашњој Бачкој Паланци. Његов боравак и рад су, осим у већ поменутом Великом Бечкереку, забележени и у Кикинди и Босни.

Фотографски атеље у Новом Саду поседовао је у Главној улици број 29, о чему сведочи оглас у листу *Застава* из 1870. године.³¹ С обзиром на то да се атеље налазио на истој адреси где и атеље Јулијуса Штерна, вероватно је управо Функ био Штернов непотписани партнер приликом отварања радње, да би је затим самостално водио. У огласу из новембра 1870. године и сам Функ каже: „... да је наш посао за кратко време, како овде у месту, тако и у околини ненадана поверења п. п. публике себи прибавио“ (сл. 18.). Дакле, може се закључити да је он рекламирао атеље који је одређено време постојао на поменутој адреси. Ту претпоставку потврђује и изглед полеђина фотографија који је истоветан са оним насталим у Штерновом атељеу (уз једину разлику која се односи на само име фотографа) (сл. 19, сл. 20.).

У наведеном броју листа *Застава* из 1870. године, у којем Кнежевић критикује поступак ретуширања, Функ ову технику истиче као велику предност свог атељеа, наводећи како ће се томе „највећа пажња обратити“.

Интересантан је његов пословни однос са новосадским фотографом Игњатом Рајсом. Крајем 1870. и почетком 1871. године њих двојица воде праву малу борбу за клијенте, о чему сведоче и њихови рекламни огласи из овог периода³² (сл. 21, сл. 22). Са друге стране ова два фотографа извесно време раде на истој адреси,



Сл. 18 Оглас објављен у листу *Застава*, бр. 130, 1870. година

Fig. 18 Advert, issued in publication *Flag*, No. 130, in 1870



Сл. 19 Полеђина фотографије, фотограф Ј. Штерн и комп, око 1870. године, инв. бр. КИ – 2287/133

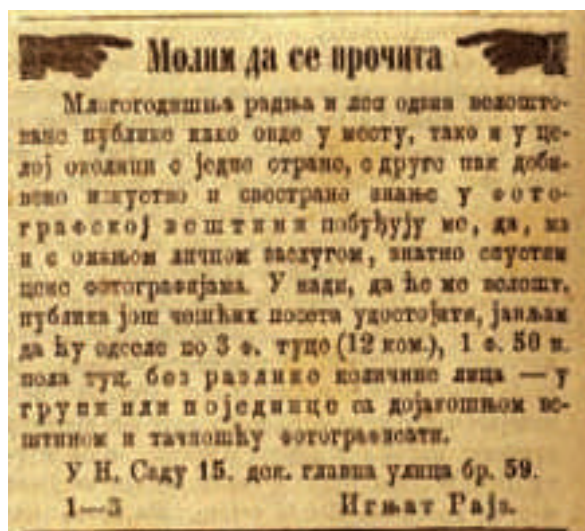
Fig. 19 Back of the photo, photographer J. Stern & Co., around 1870, Inventory No. KI - 2287/133

³⁰ http://www.arhivfotografije.com/istorija_fotografije_tekstovi.php

³¹ *Застава*, бр. 130, Нови Сад, 1870.

³² *Застава*, бр. 147 и бр. 149, Нови Сад 1870. *Застава*, бр. 1 и бр. 2, Нови Сад 1871.





Сл. 21. Оглас објављен у листу Застава, бр. 147, 1870. година

Fig. 21 Advert, issued in publication Flag, No. 147, in 1870

Сл. 20 Полеђина фотографије, фотограф Игн. Функ, око 1870. године, инв. бр. КИ – 2285/64

Fig. 20 Back of the photo, photographer I. Funk, around 1870, Inventory No. KI - 2285/64

о чему сведочи штампа на полеђини фотографија (сл. 23.). Када су се раздвојили, још неко време су користили заједничку подлогу на чијој су позадини биле наведене адресе оба атељеа - Главна улица број 39. и број 29. (сл. 24.).

У Колекцији су сачуване четири фотографије које самостално потписује Игњац Функ. Ради се о три допојасна портрета од којих се издваја портрет непознатог старијег мушкарца чије лице доминира фотографијом, заузимајући њено средиште (сл 25.). Сачуван је и један портрет жене фотографисане у стојећем ставу (сл 26). На овој фотографији је очигледан прелазак у крупни план, што (у поређењу са портретима из раних 60-их година), доводи до тога да фигура портретисаног заузима већу површину фотографије, а да самим тим позадина више не доминира толико фотографијом.

Готово је идентичан стил приметан је и на портретним фотографијама насталим у заједничком атељеу *Рајс и Функ*.

Игњат (Игњац) Рајс (Jgn Reisz)

Тешко је одредити тачну годину када је Игњат Рајс започео свој рад у Новом Саду. Предпоставља се да је фотографски занат учио код Јозефа Вилпера у Зрењанину.³³

У листу *Напредак* из 1865. године Рајс обавештава своју публику да је преселио атеље из Хацићеве куће³⁴ у зграду Православне црквене општине на Главној пијаци.³⁵ Године 1870. он проширује посао и на литографску радионицу, о чему сведочи интересантан оглас објављен у листу *Застава* 10. јула исте године.³⁶ Демантујући

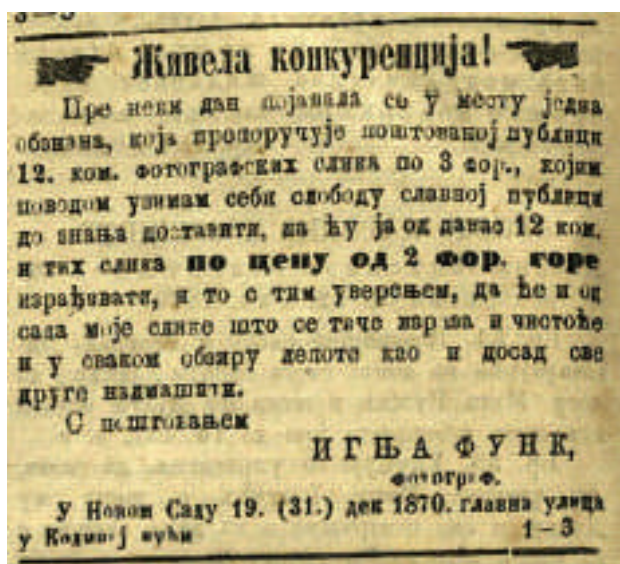
³³ <http://banateka.blogspot.com/2010/04/fotografi-u-zrenjaninu-1850-1950.html>

³⁴ Исте године у Хацићевој кући атеље отвара Георгије Кнежевић.

³⁵ *Напредак*, бр. 85, Нови Сад 1865.

³⁶ *Застава*, бр. 70, Нови Сад 1870.





Сл. 22 Оглас објављен у листу Застава,
бр. 149, 1870. година

Fig. 22 Advert, issued in publication Flag,
No. 149, in 1870



Сл. 23 Полеђина фотографије, фотографи Рајс и Функ,
седамдесете године 19. века, инв. бр. КИ – 2627/3

Fig. 23 Back of the photo, photographers Rajs and Funk, 70s
of the 19th century, Inventory No. KI - 2627/3



Сл. 24 Полеђина фотографије, фотографи Рајс и Функ, седамдесете године 19. века, инв. бр. КИ – 1978/4

Fig. 24 Back of the photo, photographers Rajs and Funk, 70s of the 19th century, Inventory No. KI - 1978/4





Сл. 25 Непознати мушкарац, фотограф Игн. Функ, седамдесете године 19. века, инв. бр. КИ – 2285/64

Fig. 25 Unknown man, photographer I. Funk, 70s of the 19th century, Inventory No. KI - 2285/64



Сл. 26 Непозната жена, фотограф Игн. Функ, седамдесете године 19. века, инв. бр. КИ – 2287/132

Fig. 26 Unknown woman, photographer I. Funk, 70s of the 19th century, Inventory No. KI - 2287/132

гласине које наводно шири његов конкурент, а које говоре о томе да је због литографске радионице напустио посао фотографа, он наглашава да му бављење литографијом управо омогућава још квалитетнију израду фотографија (сл. 27.). У огласима објављеним крајем 1870. године Рајс наводи Главну улицу број 59 као своју адресу.³⁷ У делу текста посвећеном Игњацу Функу, поменуто је то да су извесно време заједно радили на истој локацији. Међутим, Рајс је касније своју фотографску радњу преселио у Пасковићкину кућу, у Главној улици број 39 (данас Змај Јовина улица број 2). Ту адресу он наводи у огласу са почетка 1871. године, у којем нуди слику (табло) „Српско народни сабор у Карловци 1870 год.“³⁸. На овој адреси се радња налазила 1874. године, када је Рајс, у огласу објављеном у листу *Застава*, обавестио публику да се вратио са путовања и да је „прибавио изврсно и способно особље“³⁹ (сл. 28.). На основу реверса једне фотографије из Колекције може се закључити да се на овој адреси извесно време налазио *Фотографски уметнички завод Рајс и Еберт*. Године 1876. фотограф Јулинац Каменко рекламира свој атеље који се налази на Главној улици број 39.⁴⁰

У Колекцији портретних фотографија сачувано је 26 фотографија формата визиткарта из атељеа Игњата Рајса. Портрети настали у атељеу у кући Хацића су, по стилским карактеристикама, готово идентични пор-

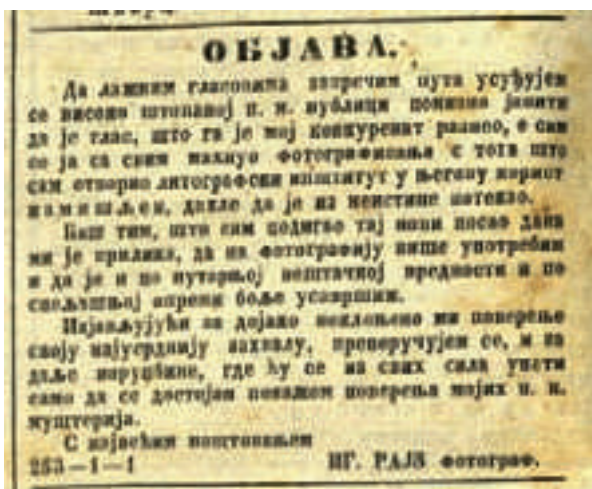
³⁷ *Застава*, бр. 131, Нови Сад, 8. новембар 1870. *Застава*, бр. 147, Нови Сад, 16. децембар 1870.

³⁸ *Застава*, бр. 10, Нови Сад 1871.

³⁹ *Застава*, бр. 114, Нови Сад, 27. септембар 1874.

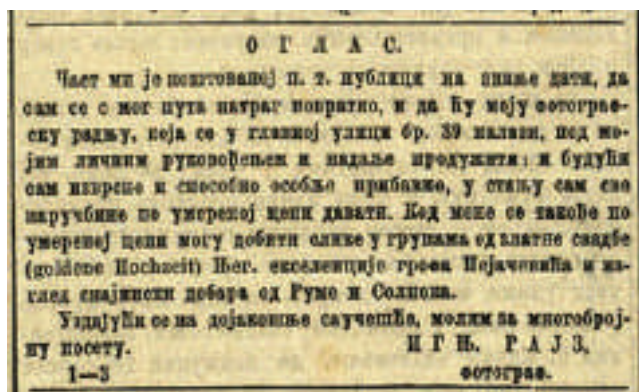
⁴⁰ *Застава*, бр. 35, 2. март 1876.





Сл.27 Оглас објављен у листу Застава,
бр. 70, 1870. година

Fig. 27 Advert, issued in publication Flag,
No. 70, in 1870



Сл. 28 Оглас објављен у листу Застава, бр. 114, 1874. година

Fig. 28 Advert, issued in publication Flag, No. 114, in 1874



Сл. 29 Теодор Николић, фотограф Иг.Рајс,
око 1865. године, инв. бр. КИ – 2575

Fig. 29 Teodor Nikolić, photographer I. Rajs,
around 1865, Inventory No. KI - 2575



Сл. 30 Непозната старија жена, фотограф Иг. Рајс,
око 1870. године, инв. бр. КИ – 2584/6

Fig. 30 Unknown elderly woman, photographer I. Rajs,
around 1870, Inventory No. KI - 2584/6





Сл. 31 Непозната породица, фотограф Иг. Рајс, око 1870. године, инв. бр. КИ – 2287/139

Fig. 31 Unknown family, photographer I. Rajs, around 1870, Inventory No. KI - 2287/139

третима насталим у Кнежевићевом атељеу. Модели су централно постављени испред неутралне позадине. Већином се ради о једноставним композицијама где је фотографисани у стојећем ставу, са благим ослоном на балустраду или постамент. Једина разлика је у томе што се код Рајсових фотографија појављују „реквизити“ у рукама портретисаних или поред њих. Код мушких портрета је то, на пример, шешир који је „остављен“ на балустради, што би требало да допринесе опуштенијем изгледу портретисаног (сл.29). Жене у слободној руци обично држе књигу или лепезу (сл. 30).

Два допојасна портрета су, такође, у складу са одликама овог типа портрета из 60-их година 19. века: испуњавају само средину фотографије, а присутно је и коришћење технике вињетирања. Композиција двојних и породичних портрета је типизирана. На фотографији непознатог брачног пара са двоје мале деце јасно је изражена намера аутора да истакне заштитничку улогу супруга и оца, као и блискост и нежан однос мајке и деце (сл. 31.). Код допојасних портрета насталих у Рајсовом атељеу у Пасковићкиној кући, дакле, средином 70-их година 19. века, као и код Функа, уочава се прелазак у крупни план.

Закључак

Након приказа новосадских фотографских атељеа који су радили током 60-их и почетком 70-их година 19. века могу се издвојити неке од њихових заједничких одлика. На тај начин пружа се могућност анализе почетака развоја професионалне фотографије у Новом Саду.

На првом месту то је прелазак на употребу такозваног формата визиткарте, који на ове просторе највероватније стиже из Беча. Са прихватањем диздеријевског формата, прихватају се основни елементи његовог



фотографског стила. Фотографише се углавном цела фигура у стојећем, ређе седећем ставу. Модел је централно постављен испред неутралне позадине, а „сценска“ опрема је веома скромна. На тај начин гледаочева пажња је сконцентрисана на портретисану особу која је у средишту слике. Иако се у наведеном периоду појављују и прве осликане позадине, сама чињеница да атеље није претрпан осталим реквизитима говори о томе да је пажња и даље усмерена на модел, као и да се примат даје вештини аутора, а не опремљености атељеа. Код допојасних портрета често је примењивана техника вињетирања, када настају такозвани портрети у белом. Од краја 60-их година уочава се прелазак у крупни план, чиме лице почиње да доминира сликом.

Без обзира на врсту портрета позирање модела је било крајње конвенционално и типизирано. Посматрање неколицине фотографских портрета из овог периода од једном, ствара утисак да су сву једнаки, што је донекле и тачно. Коришћење истих реквизита, иста једнобојна позадина, исти начин постављања портретисаног, довели су до потпуне унифицираности ове врсте портрета. Са друге стране, уколико се свака фотографија посматра појединачно, јасно се види труд фотографа да, у скромним условима првих атељеа, управо поставком модела и неким ситним детаљима у начину позирања омогуће портретисанима да изгледају сигурно и достојанствено, без обзира на пол и узраст. Циљ је био један – да особа буде представљена као репрезент своје друштвене класе, без индивидуалних особености и уз одсуство емоција.

Код двојних и групних (породичних) портрета посебна пажња је посвећена друштвено детерминисаним правилима приказивања блискости и односа међу половима и припадницима различитих генерација. Ова врста портрета посебно је интересантна са аспекта сагледавања преплитања оног традиционалног у понашању и оног савременог, које стиже из модерне Европе. Сама фотографија је новитет који улази у живот још увек традиционално устројене породице. Фотографски мајстори показују велико познавање традиционалних односа и на веома деликатан начин успевају да их испоштују у својим композицијама двојних и породичних портрета. Социјално пожељно понашање (од одговарајуће одеће, модних додатака и фризура, до начина држања руку и распореда особа на фотографији) и морални кодекс очигледнији су од осећања, мисли или жеља самих субјеката на фотографији. Оваквим приступом дошло је до удаљавања од правог портрета који треба да презентује карактер и индивидуалност особе која се фотографише.

Иако је код ових фотографија дошло до шаблонског третирања портрета, како наводи Нада Грчевић, као и у сваком рутинском послу, они настали у атељеима Кнежевића, Вулпеа, Штерна, Функа и Рајса остаће препознатљиви по својој елеганцији, једноставности и сконцентрисаности на портретисаног. Они су својом вештином омогућили управо оно о чему је било речи на почетку текста – представљање појединца или групе онако како желе да буду виђени од стране других.

Док радове фотографских мајстора из приказаног периода одликују једноставност, јасноћа и усмереност ка битном, портретне фотографије из периода који ће уследити карактерише претерани ретуш, пренатрпаност кулиса и шаренило позадина, који ће створити један потпуно нови изглед овог медија. У периоду сецесије, крајем 19. века, следи пикторијализам, покрет у фотографији који је тежио њеном приближавању сликарству. Превазиђен је почетком 20. века када фотографија коначно постаје призната као уметност и када почиње да се служи сопственим атрибутима за изградњу уметничког дела.



КАТАЛОГ

Георгије Кнежевић**ПЕРСИДА И ЂОРЂИЈЕ ИВКОВИЋ**

двојни портрет, фигуре у седећем ставу, снимљене до испод колена,
1858. година
15 x 20 cm
инв. бр. КИ-1440

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈЧИЦА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10,5 cm
инв. бр. КИ-1978/10

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-1978/34

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10 cm
инв. бр. КИ-2085/10

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/116

НЕПОЗНАТИ БРАЧНИ ПАР

двојни портрет, целе фигуре у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/117

НЕПОЗНАТИ БРАЧНИ ПАР

двојни портрет, целе фигуре у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/118

ДЕЧАК И ДЕВОЈЧИЦА

двојни портрет, целе фигуре у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/119

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/120

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетирано
између 1865. и 1870. године
6 x 10 cm
инв. бр. КИ-2287/121

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет у овалу, три четвртине фигуре
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2287/122

МАЈКА И ЂЕРКА

двојни портрет, целе фигуре
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10 cm
инв. бр. КИ-2287/123

НЕПОЗНАТИ МЛАДИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10 cm
инв. бр. КИ-2287/124

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10 cm
инв. бр. КИ-2287/125

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

портрет, цела фигура у седећем ставу
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10 cm
инв. бр. КИ-2287/126

МАРИЈА НИКОЛИЋ – ЈОВАНОВИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6,1 x 10,5 cm
инв. бр. КИ-2574/1

НЕПОЗНАТИ БРАЧНИ ПАР

двојни портрет, целе фигуре
између 1865. и 1870. године
6, 1 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2578/3

МАРА МИЛУТИНОВИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6,1 x 10,5 cm
инв. бр. КИ-2584/1

ИСА ЗУБАНОВИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6,2 x 10,6 cm
инв. бр. КИ-2584/2

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетиран
између 1865. и 1870. године
6 x 10 cm
инв. бр. КИ-2584/3

МАЈКА СА ДВОЈЕ ДЕЦЕ

групни портрет, целе фигуре
између 1865. и 1870. године
6 x 10, 5 cm
инв. бр. КИ-2584/4

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1865. и 1870. године
6 x 9 cm
инв. бр. КИ-3691/2



Стефан Вулпе

НЕПОЗНАТИ МЛАДИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
шездесете године 19. века
6, 3 x 10, 3 цм
инв. бр. КИ-2287/27

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈЧИЦА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
1863. година
6, 5 x 11,4 цм⁴¹
инв. бр. КИ-2287/83

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
шездесете године 19. века
6, 1 x 10, 2 цм
инв. бр. КИ-2287/95

НЕПОЗНАТ ПОРОДИЦА

групни портрет, целе фигуре
шездесете године 19. века
6, 3 x 10, 3 цм
инв. бр. КИ-2287/127

НЕПОЗНАТА СТАРИЈА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
шездесете године 19. века
6, 2 x 10, 4 цм
инв. бр. КИ-2287/128

МАЈКА СА СИНОМ

двојни портрет, целе фигуре
шездесете године 19. века
6, 2 x 10, 4 цм
инв. бр. КИ-2287/129

ТРИ ДЕВОЈЧИЦЕ

групни портрет, целе фигуре
шездесете године 19. века
6, 2 x 10, 4 цм
инв. бр. КИ-2287/130

НЕПОЗНАТО ДЕТЕ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
шездесете године 19. века
6, 2 x 10 цм
инв. бр. КИ-2287/131

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
шездесете године 19. века
6 x 10 цм
инв. бр. КИ-2578/4

Јулијус Штерн

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

допојасни портрет, вињетиран
око 1870. године
6,1 x 10,4 цм
инв. бр. КИ-2287/111

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у седећем ставу
око 1870. године
6,1 x 10,4 цм
инв. бр. КИ-2287/133

Игњач Функ

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ,

допојасни портрет
седамдесете године 19. века
6,1 x 10,4 цм
инв. бр. КИ-2285/64

ЈОВАН ОГЊАНОВИЋ

допојасни портрет, вињетиран
седамдесете године 19. века
6,1 x 10,3 цм
инв. бр. КИ-2286/5

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
седамдесете године 19. века
6,1 x 10,4 цм
инв. бр. КИ-2287/131

НЕПОЗНАТА МЛАЂА ЖЕНА

допојасни портрет, вињетиран
седамдесете године 19. века
6,1 x 10,3 цм
инв. бр. КИ-2627/4

Фотографска радионица Рајс и Функ

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
седамдесете године 19. века
6,5 x 10,5 цм
инв. бр. КИ-1978/4

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетиран
седамдесете године 19. века
6,5 x 10,5 цм
инв. бр. КИ-1978/19

НЕПОЗНАТА СТАРИЈА ЖЕНА

допојасни портрет, вињетиран
Седамдесете године 19. века
6,5 x 10,5 цм
Инв. бр. КИ-2627/3

Игњач (Игњач) Рајс

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетиран
између 1871. и 1876. године
6,5 x 10,5 цм
Инв. бр. КИ-1978/11

НЕПОЗНАТА МЛАЂА ЖЕНА

допојасни портрет
између 1871. и 1876. године
6,5 x 10,5 цм
инв. бр. КИ-1978/17

⁴¹ Димензије подлоге нешто су веће од стандардног визиткарта формата – због одштампаног текста испод фотографије: „Милица Србобранка / Успомена на хиљадугодишњицу С. Кирила и Метода / 19. маја у Карловцима / Госпође Карловачке“.



НЕПОЗНАТА ЖЕНА

допојасни портрет, вињетиран
између 1871. и 1876. године

6,5 x 10,7 cm

инв. бр. КИ-1978/20

НЕПОЗНАТА МЛАЂА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
између 1871. и 1876. године

6,4 x 10,5 cm

Инв. бр. КИ-2085/3

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1865. године

6,4 x 10,5 cm

инв. бр. КИ-2085/7

ЂОРЂЕ ИВКОВИЋ

допојасни портрет
1876. година

6,2 x 9, 4 cm

инв. бр. КИ-2285/76

ОТАЦ И ЂЕРКА

двојни портрет, целе фигуре
око 1870. године

6 x 10,2 cm

инв. бр. КИ-2286/13

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, фигура снимљена до колена, у стојећем ставу
између 1871. и 1876. године

6 x 10,3 cm

инв. бр. КИ-2286/64

КОСТА БАРОКО

допојасни портрет, вињетиран
око 1870. године

6, 3 x 10,3 cm

инв. бр. КИ-2287/22

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1870. године

6 x 10,3 cm

инв. бр. КИ-2287/55

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетиран
око 1870. године

6 x 10,3 cm

инв. бр. КИ-2287/57

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1865. године

6,5 x 10,3 cm

инв. бр. КИ-2287/99

НЕПОЗНАТИ МУШКАРАЦ

портрет, цела фигура у седећем ставу
око 1870. године

6 x 10, 3cm

Инв. бр. КИ-2287/104

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

допојасни портрет, вињетиран
око 1870. године

6,5 x 10, 5 cm

инв. бр. КИ-2287/134

НЕПОЗНАТА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1870. године

6,5 x 10, 5 cm

инв. бр. КИ-2287/135

ОТАЦ И ЂЕРКА

двојни портрет, целе фигуре
око 1865. године

6, 5 x 10, 5 cm

инв. бр. КИ-2287/136

НЕПОЗНАТИ БРАЧНИ ПАР

двојни портрет, целе фигуре
око 1870. године

6 x 10, 2 cm

инв. бр. КИ-2287/137

НЕПОЗНАТИ БРАЧНИ ПАР

двојни портрет, целе фигуре у стојећем ставу
Око 1870. године

6 x 10, 2 cm

инв. бр. КИ-2287/138

НЕПОЗНАТА ПОРОДИЦА

групни портрет, целе фигуре
око 1870. године

6 x 10, 2 cm

инв. бр. КИ-2287/139

НЕПОЗНАТИ МЛАЂИ МУШКАРАЦ

допојасни портрет, вињетиран
око 1870. године

6 x 10,2 cm

инв. бр. КИ-2288/25

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

портрет, фигура снимљена до колена, у седећем ставу
између 1871. и 1876. године

6, 5 x 10,5 cm

инв. бр. КИ-2288/58

ТЕОДОР НИКОЛИЋ

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1865. године

6,5 x 10,5 cm

инв. бр. КИ-2575

НЕПОЗНАТА МЛАЂА ЖЕНА

допојасни портрет, вињетиран
око 1865. године

6,5 x 10,4 cm

Инв. бр. КИ-2584/5

НЕПОЗНАТА СТАРИЈА ЖЕНА

портрет, цела фигура у стојећем ставу
око 1870. године

6,5 x 10,4 cm

инв. бр. КИ-2584/6

МИЛИВОЈЕ МАЧКОВИЋ

портрет, цела фигура у седећем ставу
између 1871. и 1876. године

6,4 x 10,5 cm

инв. бр. КИ-3796/1

Рајс и Еберт

НЕПОЗНАТА ДЕВОЈКА

допојасни портрет
између 1871. и 1876. године

6, 5 x 10,5 cm

инв. бр. КИ-2287/107



Литература

- Дебељковић, Бранибор, *Стара српска фотографија*, Народна библиотека Србије, Београд 2005.
- Grčević, Nada, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1981.
- Јовановић, Слободан, „Предговор“, у: *Владимир Перић: музеј детињства: преузете успомене*, Музеј примењене уметности, Београд 2009.
- Јаковљевић-Шевић, Тијана, *Репрезентација институције материнства кроз фотографски медиј*, Годишњак Музеја града Новог Сада, бр.5-6, Нови Сад 2012.
- Лазић, Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009.
- Миросављевић, Боривој, *Људи са три ока. Антологија фотографије Војводине*, (1 – 7), Фото, кино и видео савез Војводине, Нови Сад 2000 – 2007.
- Nemet, Ferenc, „Počeci fotografije u Vojvodini“, у *Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad 2008.
- Степанов, Сава, „Уткана у културу, Војводина, 1840-1989“, у Миодраг Ђурић, *Фотографија код Срба 1839-1989*, каталог изложбе, Срска академија науке и уметности, Београд 1991.
- Тодић Миланка, *Историја српске фотографије (1839 – 1940)*, Просвета и Музеј примењене уметности, Београд 1993.

Извори

- Лист *Србски дневник*, Нови Сад, 1861,1862,1870.
- Лист *Застава*, Нови Сад 1864 – 1876.
- Лист *Напредак*, Нови Сад 1865.
- http://www.arhivfotografije.com/istorija_fotografije_tekstovi.php
- <http://banateka.blogspot.com/2010/04/fotografi-u-zrenjaninu-1850-1950.html>
- http://www.zadaretro.info/fotografija/04_put_majstori/04_put_majstori.htm
- <http://www.fotomuzej.com/ateljei.html>



FIRST PHOTOGRAPHIC STUDIOS IN NOVI SAD

Overview of one Part of Portrait Photos
From the Department of Cultural History in City Museum of Novi Sad

Summary

During the 60s of the 19th century, there were several photographic studios in the heart of Novi Sad. Those we can register with certainty are the workshops of Georgije Knežević, Stefan Vulpe, Julius Štern and Ignjat Rajs, while the work of Ignjac Funk is possible to follow from 1870. Rehnicher, one of the most fruitful photographers in Novi Sad, also began his work during the 70s in the 19th century. By reviewing the portraits made in these studios, what can clearly be seen is the presence of the so-called Disdérian way of shooting, which was dominant in European studios in the 60s of the 19th century. Photographers started using the format of a visiting card, which probably came to this area from Vienna. Mainly the whole figure, more often in a standing than sitting position, was photographed. The model was centrally placed in front of a neutral background, and 'stage' equipment was very modest. In that way the observer is focused on the photographed person in the middle of the picture. Vignetting was frequently applied technique in waist-up portraits, at the time of so-called white portraits. From the late 60s the use of a close-up can be seen, so face began dominating the photos.

Regardless of the portrait type, models posed highly conventionally and in a prototypical manner in order to represent that person as a typical member of his/her social class, without individual characteristics and emotions. In cases of portraits of two people or a group (family) special attention was given to socially determined rules of portraying closeness and relationship between members of opposite sex, as well as members of different generations.

Socially desirable behaviour (starting with appropriate clothes, fashion accessories and hairstyle to the way of holding hands and spatial distribution of the persons on a photograph) and moral code are more obvious than feelings, thoughts and desires of the photographed people. This approach led to distancing from a true portrait, which should represent one's character and individuality.

While the works of masters of photography are characterized by simplicity and clarity, in the period which followed a completely new visual image of portrait photography was created by the use of heavy retouch, cluttered setting and colourful backgrounds.

Key words: portrait photography, photographic studio, Novi Sad, City Museum of Novi Sad



КОЛЕКЦИЈА УНИКАТНЕ КЕРАМИКЕ ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

каталог колекције уникатне керамике Одељења за савремену уметност

Сажетак: У Одељењу за савремену уметност – Завичајној галерији Музеја града Новог Сада чува се значајна колекција уникатне керамике, коју чине 34 керамичка остварења. Аутори поменутих дела су керамичари који живе и раде у Новом Саду, или су стварали у овом граду током друге половине 20. века. Остварења из колекције керамике Завичајне галерије настајала су од почетка 70-их до краја 90-их година 20. века и у великој мери представљају стваралаштво Драгољуба Ацића, Аранке Мојак, Љубише Петровића и Владислава Рајчетића, док су остали аутори заступљени са једним делом или два дела.

Кључне речи: керамика, мајолика, Драгољуб Ацић, Аранка Мојак, Љубиша Петровић, Владислав Рајчетић, Завичајна галерија, Музеј града Новог Сада.

Колекција уникатне керамике Завичајне галерије Музеја града Новог Сада веома је значајна. Већина дела настала је током 70-их и 80-их година 20. века, када је уникатна керамика доживела својеврсну експанзију у тадашњој Југославији. С обзиром на то да збирка деценијама није проширивана, а да је најмање дело у колекцији настало пре скоро тридесет година, при сагледавању вредности ове музејске збирке тешко се ослободити утиска да се истражује некаква давно затворена *временска капсула*. Томе доприноси и чињеница да је мањи број дела из збирке керамике Завичајне галерије представљен музејској публици давне 1987. године – на изложби *Аквизиције Музеја града Новог Сада*, а потом 2005. године, и то последњи пут – на изложби *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, приређеној у Збирци стране уметности Музеја града. Отуда је стручној јавности и заинтересованима, а посебно млађој генерацији музејске публике, остало готово непознато да се у Одељењу за савремену уметност Музеја града налази вредна збирка керамопластике, чији су аутори неки од најзначајнијих новосадских керамичара друге половине 20. века.

Значајно је истаћи и то да су за формирање ове веома вредне колекције уникатне керамике Музеја града заслужни историчари уметности Мирјана Џепина и Милош Арсић – кустоси Завичајне галерије од њеног оснивања до 1975. године, када је откупљена већина дела новосадских керамичара из Збирке, од којих многа представљају капитална остварења својих аутора. Поменути стручњаци препознали су значај тих дела за сагледавање уметности друге половине прошлог века у Новом Саду, уврстили их у музејску колекцију и тако допринели уметничкој вредности збирке Одељења за савремену уметност Музеја. Важна је чињеница да су поједина остварења својевремено награђена златним медаљама на међународним изложбама керамике у Фаенци и Червији (Италија), као и наградама на другим домаћим и интернационалним изложбама и смотрама, чиме је збирка уметничке керамике Завичајне галерије добила на значају не само у локалним већ и међународним оквирима.

Остварења која су међу првима ушла у Одељење инвентарисана су у оквиру Збирке ликовне уметности. Када је оформљена Збирка примењене уметности Завичајне галерије, новопридошла дела укључена су у њен инвентар, иако нису утилитарног карактера. То је учињено у складу са схватањем да, због природе материјала и примењене технике, сва уметничка дела израђена у керамици треба сврстати у примењену уметност.¹ Зато су

¹ Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 15.





Сл. 1 Љубиша Петровић,
Розета (1965), мајолика

Fig. 1 Ljubiša Petrović,
Rosette (1965), maiolica

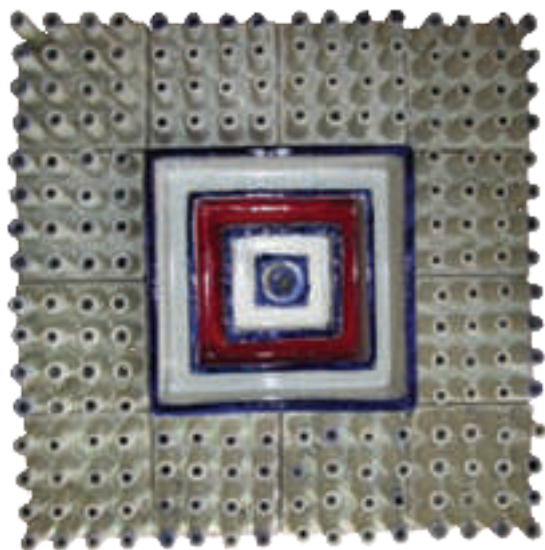


Сл. 2 Љубиша Петровић,
Керамички пано (1967), мајолика

Fig. 2 Ljubiša Petrović,
Ceramic Board (1967), maiolica

дела уникатне керамике – она која припадају ликовној уметности, керамички панои израђени са потенцијално декоративном наменом, али и утилитарна и псеудоутилитарна остварења, инвентарисана у обе збирке Завичајне галерије. Реч је о посебној целини, односно уметничким делима у којима је остварена синтеза сликарских и пластичних елемената у керамичком материјалу. Дела уникатне керамике из колекције Завичајне галерије одликују се декоративно-утилитарном неутралношћу и тежњом ка постизању *чистих* ликовних облика, чак и у случајевима када се керамичке композиције изводе као елементи намењени декорисању ентеријера.²

У колекцији уникатне керамике Завичајне галерије се, у зависности од технологије рада и материјала, разликују предмети изведени у мајолици, каменини и порцелану. Највећи број керамичких композиција изведен је у мајолици, која се, имајући у виду технолошке могућности времена у ком су дела настала, показала као



Сл. 3 Миодраг Недељковић,
Сам (1968), мајолика

Fig. 3 Miodrag Nedeljković,
Alone (1968), maiolica



Сл. 4 Аранка Мојак,
Зелена птица (1968), мајолика

Fig. 4 Aranka Mojak,
Green Bird (1968), maiolica

² Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4.





Сл. 5 Драгољуб Аџић,
Декоративни сликани пано (1963), мајолика

Fig. 5 Dragoljub Adžić,
Decorative Painted Board (1963), maiolica



Сл. 6 Аранка Мојак,
Ован (1973), мајолика

Fig. 6 Aranka Mojak,
Ram (1973), maiolica

најпогоднија за креативни израз керамичара. Тек од 80-их година 20. века мајолика уступа пред каменином, за чију су израду биле неопходне пећи у којима се могла постићи виша температура, каквих није било у претходном периоду.³ У колекцији су заступљене керамичке посуде, сликане керамичке површине, керамопластика, а налази се и неколико компонованих керамичких целина, чији се саставни делови могу комбиновати и формирати различите композиције.

У колекцији уметничке керамике Завичајне галерије Музеја града Новог Сада налазе се остварења десет аутора: Драгољуба Аџића, Злате Марков Барањи, Аранке Мојак, Миодрага Недељковића, Олге Николић, Љубише Петровића, Ане Попов, Марине Поповић, Владислава Рајчетића и Марине Сујетове Костић. У време када је колекција формирана, они су углавном били припадници младе генерације новосадских уметника, који су се махом определили за керамику. Наиме, крајем седме деценије 20. века керамика је постала једна од доминантних ликовних дисциплина у тадашњој Југославији. Млада генерација уметника керамичара успевала је да снагом талента инаугурише керамику као ликовну дисциплину.⁴ Многи аутори учествовали су на великим изложбама керамике у Југославији и иностранству. Једна од најранијих послератних изложби била је *Савремена југословенска керамика*, одржана у Музеју примењене уметности у Београду 1954. године, на којој је учествовала Злата Марков Барањи. На *Салону примењених уметности* у Београду 1966. године излагала је Аранка Мојак, а исте године је Љубиша Петровић учествовао на изложби *Југословенска примењена уметност*, приређеној у Москви. Готово сви керамичари чија су дела заступљена у колекцији учествовали су на *Тријеналу југословенске керамике*, које се од 1968. године одржавало у Суботици (А. Мојак, Љ. Петровић, З. М. Барањи, А. Попов, М. Поповић, В. Рајчетић, М. С. Костић). Уследиле су друге велике изложбе: *Међународна изложба керамике*, Фаенца, средина 70-их година 20. века (Љ. Петровић, М. Недељковић, В. Рајчетић, М. С. Костић); *Међународна изложба керамике*, Червија, 1968. и 1969 (Љ. Петровић, В. Рајчетић); *Савремена уметност керамике и стакла у Србији*, Београд и Загреб, 1971 (Д. Аџић); *Војвођанска примењена уметност*, Братислава, 1973 (Љ. Петровић); *Савремена керамика и стакло из збирке Музеја примењене уметности*, Москва, 1975 (Д. Аџић); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац, 1975 (Д. Аџић, В. Рајчетић); *III интернационални симпозијум керамике*, Басано дел Грапа (Bassano del Grappa) – Италија, 1978 (М. С. Костић); *Савремена керамика у Србији*, Београд, 1979 (Д. Аџић, З. М. Барањи, А. Мојак, Љ. Петровић, А. Попов, М. Поповић, В. Рајчетић, М. С. Костић); *Сарајевско тријенале уникатног обликовања*, Сарајево, 1978 (Д. Аџић, А. Мојак); *Примењена уметност Србије*, Москва, 1980 (Д. Аџић); *Дани војвођанске културе*, Париз

³ Мајолика се пече на температури од око 980°C, а каменина на температурама од 1.150°C до 1.250°C. Видети: Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 188.

⁴ Sanader, Slobodan S., *Dragoljub Adžić Adžo: izložba keramike*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad 1973.



Сл. 7 Драгољуб Адџић,
Осећај времена и простора (1974), мајолика
Fig. 7 Dragoljub Adžić,
The Sense of Time and Space (1974), maiolica



Сл. 8 Аранка Мојак, *Велика риба* (1972), мајолика
Fig. 8 Aranka Mojak, *Big Fish* (1972), maiolica



Сл. 9 Марина Сујетова Костић,
Керамика 2 (80-их година 20. века), мајолика
Fig. 9 Marina Sujetova Kostić,
Ceramics 2 (1980s), maiolica

и Беч, 1980 (Д. Адџић); *Војвођанска таписерија и керамика*, Париз, 1980 (Љ. Петровић); *Југословенска керамика*, Париз, 1981 (Д. Адџић, В. Рајчетић); *Уметност Војводине*, Беч, 1981 (Љ. Петровић, В. Рајчетић); *Међународно бијенале керамике*, Пирани, 1982. и 1984 (Д. Адџић, А. Мојак, М. Поповић, М. С. Костић); *23. интернационални конкурс керамике*, Гвалдо Тадино (Gualdo Tadino) – Италија, 1983 (В. Рајчетић, М. С. Костић); *I југословенска и V словеначка изложба домаће уметности и заната*, Словен Градец, 1984 (Д. Адџић, М. Поповић); *Светско тријенале мале керамике*, Загреб, 1984. и 1987 (Д. Адџић, А. Мојак, М. Поповић, В. Рајчетић, М. С. Костић). Предмети из колекције уметничке керамике Завичајне галерије презентовани су 2005. године у Музеју града Новог Сада, када је приређена изложба *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада* (Д. Адџић, А. Мојак, Љ. Петровић, М. Поповић).⁵

Колекција уникатне керамике Завичајне галерије је, пре свега, формирана захваљујући откупу од аутора. Пет остварења потиче из уметничког фонда СИЗК Новог Сада, који је 1982. године додељен Музеју града Новог Сада. Одељењу за савремену уметност је током 2012. године поклоњено још 12 керамопластика. Прва откупљена

⁵ Изворе о домаћим и међународним изложбама керамике видети у *Каталогу уникатне керамике Завичајне галерије Музеја града Новог Сада* у оквиру овог текста.





Сл. 10 Марина Поповић, *Керамика II* (1987), каменина
Fig. 10 Marina Popović, *Ceramics II* (1987), stoneware

дела за збирку су керамосликарство Олге Николић *Дрворед* (1964) – откупљено 1965. године, и керамички пано Љубише Петровића *Розета* (1965) – откупљена 1966. године (сл. 1). Наредне године откупљено је још једно дело Љубише Петровића – *Керамички пано* (1967; сл. 2), као и дело Олге Николић – *Сунце и птица* (1965). У колекцију су потом доспели керамички пано Љубише Петровића *Преслица* (70-их година 20. века), за који је 1965. године награђен златном медаљом у Фаенци, керамички пано Миодрага Недељковића *Сам* (1968; сл. 3), такође награђен златном медаљом у Фаенци 1968. године, керамички пано Драгољуба Ацића *Човек и сунце* (1969; сл. 12–15), керамопластике Аранке Мојак – *Зелена птица* (1968; сл. 4) и Владислава Рајчетића – *Птице* (1970). Сва та дела откупљена су 1971. године. Две године потом откупљени су керамички сликани пано Драгољуба Ацића – *Декоративни сликани пано* (1963; сл. 5), керамички сликани пано Злате Марков Барањи – *Костури* (70-их година 20. века) и керамички пано Аранке Мојак – *Хороскоп* (1972/73; сл. 11). Збирка је 1974. године допуњена керамичком скулптуром Аранке Мојак – *Ован* (1973; сл. 6), а следеће године керамопластиком Драгољуба Ацића – *Осећај времена и простора* (1974; сл. 7). Године 1976. откупљен је керамички пано Ане Попов, а Збирци је 1982. додељено пет дела из фонда СИЗК Новог Сада: керамопластика Драгољуба Ацића – *Посејдон* (1969), два дела Аранке Мојак – *Велика риба* (1972; сл. 8) и *Јарац* (70-их година 20. века), два остварења Марине Сујетове Костић – керамички пано *Огледало живота 2* (1974) и керамички медаљон *Керамика 2* (80-их година 20. века; сл. 9). Након откупа 1987. године Збирка је обogaћена са два дела Марине Поповић – *Композиција I* (1980) и *Композиција II* (1987; сл. 10), док је 12 керамопластика Владислава Рајчетића, насталих 80-их година 20. века, поклоњено Завичајној галерији 2012. године.

Стваралаштво појединих аутора – Драгољуба Ацића, Аранке Мојак, Миодрага Недељковића, Љубише Петровића и Владислава Рајчетића, који су у колекцији заступљени са више значајних композиција, или са једним капиталним делом, боље се може сагледати од стваралаштва керамичара чије се једно остварење или два остварења чувају у Завичајној галерији.

У Одељењу за савремену уметност налазе се четири дела Драгољуба Ацића – једног од најзначајнијих новосадских керамичара. Најстарије његово дело је керамички сликани пано *Декоративни сликани пано* (1963; сл. 5; кат. 1). У Одељењу се налази и компонована керамичка целина *Човек и сунце* (1969; сл. 12–15; кат. 2), коју чини 28 елемената, и керамопластика *Посејдон* (1969; кат. 3). Керамика *Осећај времена и простора* (1974; сл. 7; кат. 4) део је истоименог циклуса насталог средином 80-их година 20. века. Ацићева дела у колекцији Завичајне

Сл. 11 Аранка Мојак, *Керамички пано „Хороскоп“* (1972–1973), детаљи, мајолика

Fig. 11 Aranka Mojak, Ceramic Board 'Horoscope' (1972–1973), details, maiolica

галерије припадају раној фази његовог стваралаштва и више пута су представљана на самосталним и групним изложбама у земљи, док је керамопластика *Осећај времена и простора* (1974) приказана и на уметниковим самосталним изложбама у иностранству. Та дела одликују се разиграном формом и интензивним колоритом. М. Арсић их је својевремено описао као *арабескне облике поетско-интимног карактера изведене филним, рафинованим просторним цртежом*.⁶ Након 1974. године Адић, композицију конструише помоћу геометријских облика, смештајући у касетирана поља симболичне фигуре – различите знаке, симболе и митолошке мотиве. Ипак, такви његови радови немају надреалистичку конотацију, подсвесно значење, нити мистични садржај, већ претпостављају активно интелектуално учешће посматрача у тумачењу поруке дела.⁷ У његовим керамичким композицијама скоро увек је присутан мотив човека, доведен у однос са општим сликама космоса и живота.⁸ Управо је контемплација о свету, човеку и животу покретала Адића на уметнички израз. Потпуно ослобођен традиционалних оквира утилитарног и декоративног у керамици, Драгољуб Адић у свом раду тежи ка пуној ликовности дела.

У Одељењу за савремену уметност Музеја града Новог Сада чува се 16 радова у мајолици Аранке Мојак: четири керамопластике – *Зелена птица* (1968; сл. 4; кат. 8), *Велика риба* (1972; сл. 8; кат. 9), *Ован* (1973; сл. 6; кат. 6), *Јарац* (70-их година 20. века; кат. 10); једна керамичка целина – *Керамички пано „Хороскоп“* (1972/73; сл. 11; кат. 7), компонована од дванаест делова. Мотиве свих ауторкиних дела из колекције чине фантастичне и стилизоване животиње. Уметница је облике формирала на особен начин, сопственом техником, градећи узбудљиве композиције танким керамичким тракама.

У колекцији уникатне керамике Завичајне галерије чува се керамички пано Миодрага Недељковића *Сам* (1968; сл. 3; кат. 11) који је награђен златном медаљом на *Међународној изложби керамике* у Фаенци (1968). Одликује се строгим ликовним решењем карактеристичним за конструктивизам, код којег се мултиплицирањем елемената постиже утисак грађења прецизне форме.⁹ По ободу квадратног керамичког паноа распоређено је 16 квадратних плоча, а са сваке плоче се уздиже по један цилиндар. У средишту композиције налази се цилиндар који је већи од осталих. Иако се у колекцији налази само једно дело Миодрага Недељковића, његово стваралаштво везано за керамику представљено је на најбољи начин, с обзиром да се овај свестрани уметник углавном бавио графиком, примењеном графиком, сликарством и таписеријом.

У колекцији уникатне керамике Завичајне галерије чувају се три дела Љубише Петровића: *Розета* (1965; сл. 1; кат. 14); *Керамички пано* (1967; сл. 2; кат. 15); *Преслица* (70-их година 20. века; кат. 16) – која је 1965. награђена златном медаљом на *Међународној изложби керамике* у Фаенци. За стваралаштво у области уметничке керамике аутор је више пута награђиван, и то највишим одличјима на бројним изложбама у земљи и иностранству. Керамички панои Љубише Петровића из колекције Завичајне галерије представљају изузетне примере његовог рада. Основни мотиви од којих он полази у свом стваралаштву су розета и преслица, али их решава

⁶ Arsić, Miloš, *Adžić*, Galerija Lotrščak, Zagreb 1975.

⁷ Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 157.

⁸ Jevtović, Jevta ur. Dragoljub Adžić: *izložba keramike „Osećaj vremena i prostora“*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1975. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 166.

⁹ Исто, 146.





Сл. 12 Драгољуб Аджић,
Човек и сунце – 1. елемент (1969), мајолика

Fig. 12 Dragoljub Adžić, Man and the Sun - 1st
Element (1969), maiolica



Сл. 13 Драгољуб Аджић,
Човек и сунце – 2. елемент (1969), мајолика

Fig. 13 Dragoljub Adžić,
Man and the Sun - 2nd Element (1969), maiolica

на различите начине, градећи декоративне, ликовно убедљиве керамичке зидне композиције геометријских и апстрактних форми.

У колекцији уникатне керамике Завичајне галерије чува се 13 керамопластика Владислава Рајчетића, изузетног познаваоца керамичког материјала и технологије, који је стварао током друге половине 20. века. При изради својих дела Рајчетић је најчешће полазио од форме крчага и мотива птице – *Птице* (1970; кат. 20), *Група птица* (80-их година 20. века; кат. 21), *Птица* (80-их година 20. века; кат. 22), *Фазан* (80-их година 20. века; кат. 23), *Зелена сова* (80-их година 20. века; кат. 26), *Жута сова* (80-их година 20. века; кат. 27); људске фигуре – *Љубавници* (80-их година 20. века; кат. 24), *Породица* (80-их година 20. века; кат. 25), *Рибари – кобалт-плави* (80-их година 20. века; кат. 28), *Рибари – зелени* (80-их година 20. века; кат. 29); ратнике – *Глава ратника I* (80-их година 20. века; кат. 30), *Глава ратника II* (80-их година 20. века; кат. 31), *Ратник са удовицом* (из циклуса *Ратници*; 80-их година 20. века; кат. 32).

Осим поменутих дела, у колекцији Завичајне галерије чува се по једна композиција или по две композиције других керамичара. То су сликани керамички пано Злате Марков Барањи *Костури* (почетак 80-их година 20. века; кат. 5) и два сликана керамичка паноя Олге Николић – *Дрворед* (1964; кат. 12) и *Сунце и птица* (1965; кат. 13), који су састављени од сликаних керамичких плочица причвршћених на подлогу, баш као и декоративни *Керамички пано* Ане Попов (80-их година 20. века; кат. 17). У колекцији се чувају по две композиције значајних керамичарки друге половине прошлог и првих деценија овог века. Реч је о два керамичка остварења Марине Поповић – *Композиција I* (1980; кат. 18) и *Композиција II* (1987; сл. 10; кат. 19) и о керамичким композицијама Марине Сујетове Костић – *Керамика 2* (80-их година 20. века; кат. 34) и *Огледало живота 2* (1974; кат. 33), на којима је ауторка ујединила апстрактне форме, мотиве везане за људске фигуре, различите симболе и декоративне отиске из природе.¹⁰

¹⁰ Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 171.



Сл. 14 Драгољуб Аџић,
Човек и сунце – 3. елемент (1969), мајолика
Fig. 14 Dragoljub Adžić,
Man and the Sun - 3rd Element (1969), maiolica



Сл. 15 Драгољуб Аџић,
Човек и сунце – 6. елемент (1969), мајолика
Fig. 15 Dragoljub Adžić,
Man and the Sun - 6th Element (1969), maiolica

Иако не описују у пуној мери стваралачке концепције аутора, поменуте композиције представљају значајно сведочанство о њиховом раду и доприносе вредности целокупне колекције уникатне керамике Одељења за савремену уметност Музеја града Новог Сада.

Каталог колекције уникатне керамике Одељења за савремену уметност Музеја града Новог Сада

У каталогу уникатне керамике Завичајне галерије Музеја града Новог Сада аутори су наведени по презимену, азбучним редом. Дата је њихова сажета биографија, списак самосталних и групних изложби у земљи и иностранству, као и колонија и симпозијума на којима су учествовали. Такође је дата изабрана библиографија о аутору. Затим је наведен списак дела поменутог аутора из фонда Завичајне галерије – са потпуним каталогским јединицама (називом, годином настанка, техником, димензијама, сигнатуром, инвентарним бројем, пореклом, подацима о изложбама на којима је дело излагано и где је репродуковано).

ДРАГОЉУБ АЏИЋ (Цетиње, 1941) завршио је Школу примењених уметности у Новом Саду 1963. године. На Академији примењених уметности у Београду, у класи професора Ивана Табаковића, дипломирао је 1969. године. Код истог професора је магистрирао 1974. године. Потом је специјализирао керамику у Школи за примењене уметности *Дупер* (L'École des Arts appliqués Duperré) у Паризу (1975–1977). Од 1979. године био је запослен у РТВ Нови Сад као сценограф, а бавио се и педагошким радом – као професор новосадских

средњих школа. Члан је УПИДИВ-а (од 1969. године), УЛУВ-а и УЛУС-а.

Своја дела приказао је на бројним самосталним изложбама, приређеним у следећим установама: Дом синдиката, Београд (1968); Галерија УПИДИВ-а, Нови Сад (1971); Плави дворак, Цетиње (1972); Галерија Културног центра *Santa Maria il Ponte*, Будва (1972); Галерија УПИДИВ-а, Нови Сад (1972); Ликовна галерија Културног центра, Врбас (1973); Галерија *Лотпућак*, Загреб (1975); Галерија Радничког универ-



зитета, Нови Сад (1975); *Старо здање*, Аранђеловац (1975); Музеј примењене уметности, Београд (1975); *Galerie Valombreuse*, Paris (1976); *Galerie Mouffe*, Paris (1976); Модерна галерија, Титоград (1976); Галерија Југословенског културног центра, Париз (1977); Модерна галерија, Титоград (1977); Мали ликовни салон, Нови Сад (1984); Галерија *Алфа*, Сплит (1984); *Galerie Sögel*, Зегел (Sögel) – Немачка (1984); Народни музеј, Пирот (1998); Галерија *Чедомир Крстић*, Пирот (2002); Галерија *НС нова*, Нови Сад (2003).

Драгољуб Ацић био је учесник преко 70 колективних изложби у земљи. Неке од њих су: *Октобарски салон*, Београд (1967; 1969–1971; 1973–1975; 1977–1981), *Мајски салон*, Београд (1968–1971; 1973–1975; 1977–1980), *Мајска изложба*, Београд (1981), *Октобарски салон*, *Новосадски салон*, Нови Сад (1974; 1975; 1977–1984), *Златна форма*, Нови Сад (1971; 1974; 1977; 1981; 1983), *Сремскомитровачки салон*, Сремска Митровица (1982; 1983), *Тријенале југословенске керамике*, Суботица–Београд (1974; 1977; 1980; 1983). Његова дела била су приказана и на изложбама: *Уметници војници*, Београд (1970); *Изложба младих стваралаца*, Сремски Карловци (1971); *Савремена уметност керамике и стакла у Србији*, Београд–Загреб (1971); *Изложба војвођанске керамике*, Београд (1973); *Изложба УПИДИВ-а*, Приштина (1974); *Изложба постдипломаца Факултета примењених уметности*, Нови Београд (1974); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Тито у револуцији*, Нови Сад – Челарево (1977); *Новосадски дани*, Нови Сад (1977, 1979); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); *Форма*, Сремска Митровица (1980); *Однос између сликарства, керамике и скулптуре*, Приштина – Београд (1981); *Изложба војвођанске скулптуре*, Панчево (1983); *После 10 година*, Нови Београд (1983); *Скулптура у простору*, Нови Сад (1984); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (2005).

Драгољуб Ацић је, такође, био учесник многих колективних изложби у иностранству, које су одржане у Бриселу (1971), у Ројал Алберт холу у Лондону (1972), у Братислави (1974), Москви (1975, 1980, 1981), Лајпцигу (1977), Копенхагену (1977), Будимпешти (1977), Марибору (1979), Кечкемету (1980), Сарајеву (1978), Паризу (1980, 1981), Бечу (1980), Риги (1983), Пирану (1982; 1984), Словен Градецу (1984), Загребу (1984, 1987).

Учествовао је и на колонијама и симпозијумима: *Свет керамике*, Аранђеловац (1975); *Уметничка колонија керамичара*, Ресен (1977); *Симпозијум „Скулптуре у шамоту”*, Ирмала–Рига (1983), *Симпозијум Зегел* (Немачка).

За своје стваралаштво добио је мноштво признања и награда: награда за керамику *4. април*, Београд (1967; 1969); награда *Мајског салона УЛУПУС-а*, Београд (1971); *Златна форма* – награда УПИДИВ-а, Нови Сад (1971); награда УЛУПУС-а на *Октобарском салону*, Београд (1972); награда *Новосадског ликовног салона*, Нови Сад (1973); *Златна форма* – награда УПИДИВ-а, Нови Сад (1974); трећа награда на *II тријеналу југословенске керамике*, Суботица–Београд (1974); похвала југословенског жирија на *Мајском салону „Експерименти 5”*, Београд (1975); награда на *III тријеналу југословенске керамике* (заједно са Мирјаном Исаковић), Београд–Суботица (1977); *Октобарска награда Новог Сада* – за изузетна достигнућа у области ликовне уметности, Нови Сад (1977); награда Друштва дизајнера Словеније на *IV тријеналу југословенске керамике*, Суботица–Београд (1980); награда *Новосадског октобарског салона*, Нови Сад (1983); награда за квалитет на *I југословенској и V словеначкој поставки домаће уметности и заната*, Словен Градец (1984); почасна диплома на *II светском тријеналу мале керамике*, Загреб (1987).¹¹

¹¹ Zubac, Pero, *Dragoljub Adžić Adžo: keramika*, UPIDIV, Novi Sad 1971. Karlavaris, Bogomil, *Izložba keramike Dragoljuba Adžića-Adže*, Radio Novi Sad, Novi Sad 1971. Marović, M., Redep, D., *Dragoljub Adžić*, Umjetnička galerija Crne Gore, Cetinje 1972. Sanader, Šlobodan S., *Dragoljub Adžić Adžo: izložba keramike*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad 1973. Арсић, Милош, *Драгољуб Ацић Аџа*, Дом културе Врбас 1973. *Драгољуб Ацић*, Свет керамике, Аранђеловац 1975. *Dragoljub Adžić: keramika*, Galerija Radničkog univerziteta Radivoj Ćirpanov, Novi Sad 1975. *Eksperiment 7*, Majski salon ULUPUS-a, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1975. Арсић, Милош, *Adžić*, Galerija Lotrščak, ULUPUH; Zagreb 1975. Rajković, Mila, *Osećaj vremena i prostora: Dragoljub Adžić*, Salon Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1975. Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Rajković, Mila, *Adžo Dragoljub Adžić: sculptures en ceramique*, Galerie Mouffe, Paris 1976. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду”, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Jevtović, Jevta, Bošnjak, Sreto, *3. trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. *Nada Poznanović-Adžić: prostorne tapiserije*, *Dragoljub Adžić: keramika*, Moderna galerija, Titograd 1978. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Bjelica, Ljiljana, *Izložba keramike Adžić Dragoljub-Adžo*, Mali likovni salon, Novi Sad, Kulturni centar Radničkog univerziteta, Novi Sad 1984. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 2, Нови Сад 1999, 323–324. *Dragoljub Adžić Adžo: keramička skulptura*, Galerija NS nova, Centar za kulturu Zlatno oko, Novi Sad 2003. Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005. Popržan, Borivoj i dr. (pr.), *Mapa sveta Petrovaradinske tvrđave*, Likovni krug, Novi Sad 2005, 57.



1. Декоративни сликани пано (1963) (сл. 5)

Мајолика, 80 x 80 cm

Сигн. д. л. ћ.: АЦИЋ Д.; д. с. ћ.: Д Ацић.

ЗГ-П-169

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1973)

Издавано: Драгољуб Ацић Аца, Дом културе Врбас (1973); Драгољуб Ацић Ацо: изложба керамике, Салон УПИДИВ-а, Нови Сад (1973); Драгољуб Ацић: керамика, Галерија Радничког универзитета Радивој Ђурићанов, Нови Сад (1975).

Репродуковано: Арсић, Милош, Драгољуб Ацић Аца, Дом културе Врбас, Руски Крстур 1973.

2. Човек и сунце (1969)

Керамички пано од 28 елемената, мајолика

ЗГ-П-168/1-28

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1971)

Човек и сунце – 1. елемент (1969) (сл. 12)

Мајолика, 22 x 29,5 x 14,5 cm

Сигн. пол., урез., ћир.: АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/1

Човек и сунце – 2. елемент (1969) (сл. 13)

Мајолика, 22 x 29,5 x 14,5 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: Д. АЦИЋ.

ЗГ-П-168/2

Човек и сунце – 3. елемент (1969) (сл. 14)

Мајолика, 38 x 38 x 12,5 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/3

Човек и сунце – 4. елемент (1969)

Мајолика, 28,5 x 30 x 20 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/4

Човек и сунце – 5. елемент (1969)

Мајолика, 25 x 37,5 x 12 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: 1969 АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/5

Човек и сунце – 6. елемент (1969) (сл. 15)

Мајолика, 25,5 x 39,5 x 7,5 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/6

Човек и сунце – 7. елемент (1969)

Мајолика, 16,5 x 38 x 14,5 cm

Сигн. пол., урезана, ћир.: Д. АЦИЋ.

ЗГ-П-168/7

Човек и сунце – 8. елемент (1969)

Мајолика, 29,5 x 26,5 x 8,5 cm

Сигн. пол., урезана, ћир.: АЦИЋ Д.; плава боја, ћир.: АЦО.

ЗГ-П-168/8

Човек и сунце – 9. елемент (1969)

Мајолика, 15,5 x 27,5 x 8,5 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦО Д. А.

ЗГ-П-168/9

Човек и сунце – 10. елемент (1969)

Мајолика, 19 x 19 x 9 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦИЋ Д.

ЗГ-П-168/10

Човек и сунце – 11. елемент (1969)

Мајолика, 25 x 15,5 x 6 cm;

Нема сигн.

ЗГ-П-168/11

Човек и сунце – 12. елемент (1968)

Мајолика, 2 x 23,2 x 12 cm

Сигн. пол., плава боја, лат.: ADŽIĆ D 1968.

ЗГ-П-168/12

Човек и сунце – 13. елемент (1969)

Мајолика, 17,5 x 22,5 x 8 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦО.

ЗГ-П-168/13

Човек и сунце – 14. елемент (1969)

Мајолика, 19 x 20 x 7 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦО Д. А.

ЗГ-П-168/14

Човек и сунце – 15. елемент (1969)

Мајолика, 12,5 x 8,5 x 3,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/15

Човек и сунце – 16. елемент (1969)

Мајолика, 16 x 6,5 x 4,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/16

Човек и сунце – 17. елемент (1969)

Мајолика, 8,5 x 4 x 4 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/17

Човек и сунце – 18. елемент (1969)

Мајолика, 11,5 x 9 x 10,5 cm, пречник 2,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/18

Човек и сунце – 19. елемент (1969)

Мајолика, 8,5 x 6 x 3,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/18

Човек и сунце – 20. елемент (1969)

Мајолика, пречник 4,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/20

Човек и сунце – 21. елемент (1969)

Мајолика, 5,5 x 4 x 3,7 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/20

Човек и сунце – 22. елемент (1969)

Мајолика, 4,7 x 4,5 x 4 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/22

Човек и сунце – 23. елемент (1969)

Мајолика, 12 x 9 x 4,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/23

Човек и сунце – 24. елемент (1969)

Мајолика, 11 x 7,5 x 3,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/24

Човек и сунце – 25. елемент (1969)

Мајолика, 9,5 x 6 x 4,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/25

Човек и сунце – 26. елемент (1969)

Мајолика, 8,5 x 6,5 x 4 cm

Нема сигн.



ЗГ-П-168/26

Човек и сунце – 27. елемент (1969)

Мајолика, 10,5 x 9 x 6,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-168/27

Човек и сунце – 28. елемент (1969)

Мајолика, 16 x 16,5 x 6 cm

Сигн. пол., плава боја, ћир.: АЦО.

ЗГ-П-168/28

Излагано: *Dragoljub Adžić*, Umjetnička galerija Crne Gore, Cetinje (1972); *Драгољуб Аџић Аџа*, Дом културе Врбас (1973).**Репродуковано:** *Dragoljub Adžić*, Umjetnička galerija Crne Gore, Cetinje 1972. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4.**3. Посејдон** (1969)

Мајолика, вис. 60 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-170/1-2

Поклон Уметничког фонда СИЗК – Нови Сад (1982)

Посејдон – 1. елемент (1969)

Мајолика, вис. 33,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-170/1

Посејдон – 2. елемент (1969)

Мајолика, вис. 29,5 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-170/2

Излагано: *Драгољуб Аџић Аџа*: керамика, УПИДИВ, Нови Сад (1971); *Драгољуб Аџић Аџа*, Ликовни салон Дома културе, Врбас (1973).**Репродуковано:** Zubac, Pero, *Dragoljub Adžić Adžo: keramika*, UPIDIV, Novi Sad 1971.**4. Осећај времена и простора** (1974) (сл. 7)

Мајолика, вис. 75 cm

Нема сигн.

ЗГ-П-45

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1975)

Излагано: *Аџић*, Галерија *Лотричак*, УЛУПУХ, Загреб (1975); *Драгољуб Аџић*, Свет керамике, Аранђеловац (1975); *Драгољуб Аџић*: керамика, Галерија Радничког универзитета *Радивој Ђурић*, Нови Сад (1975); *Осећај времена и простора*: *Драгољуб Аџић*, Салон Музеја примењене уметности, Београд (1975); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад (2005).**Репродуковано:** Rajković, Mila, *Osećaj vremena i prostora: Dragoljub Adžić*, Salon Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1975, kat. br. 25. *Драгољуб Аџић*, Свет керамике, Аранђеловац 1975. Бањак, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 24.

ЗЛАТА МАРКОВ БАРАЊИ (Житиште, 1906 – Нови Сад, 1986) школовала се у Темишвару, Зрењанину и Бечу, где је учила сликарство и језике, као и у Будимпешти, где је учила вајарство. Године 1931. настанила се у Новом Саду. При Школи за примењене уметности у Новом Саду је 1948. године основала Одсек за керамику,

на којем је била шеф до 1960. године. Осим керамиком, она се бавила скулптуром и сликарством. Била је члан УЛУС-а (1950), УЛУВ-а (1951) и УЛУПУС-а (1953). Била је председник УЛУПУС-а – подружнице за Војводину, и потпредседник УЛУПУС-а (1959). Злата Марков и њен супруг – Карло Барањи, аутори су скулптуре која се налази на pročељу Дома ваздухопловства у Земуну. Они су радили на украшавању зграде Бановине у Новом Саду, фасаде Научног института за ратарство и повртарство у Новом Саду и других здања.

Дела је представила на бројним самосталним изложбама у многим установама: *Изложба керамике*, Нови Сад (1934); Салон УПИДИВ-а, Нови Сад (1960); Галерија *Графички колектив*, Београд (1962); Салон примењених уметности, Нови Сад (1962); Клуб *Форум*, Нови Сад (1965); Раднички универзитет *Радивој Ђурић*, Нови Сад (1969); Дом културе, Врбас (1969); Салон ликовног сусрета, Суботица (1970); Музеј *Мора Ференц* (*Móra Ferenc*), Сегедин (1971); Ернст музеј (*Ernst Museum*), Будимпешта (1973); Музеј универзитетског града, Марбург (1974); Музеј *Иштван Тир* (*Tűrr István*), Баја (1975); Раднички универзитет, Бачка Топола (1975); Галерија Матице српске, Нови Сад (1980); Народни музеј, Зрењанин (1983); Мали ликовни салон, Нови Сад (1983); Културни центар Темерин (1984, 2009).

Злата Марков Барањи учествовала је на преко 20 колективних изложби у земљи: *Бачки ликовни уметници*, Суботица–Нови Сад (1932); *Изложба живих војвођанских ликовних уметника*, Зрењанин (1945); *Изложба УЛУВ-а*, Нови Сад (1951, 1952); *Савремена југословенска керамика*, Београд (1954); *Изложба УЛУПУС-а*, Нови Сад (1957); *Уметност у служби човека*, Зрењанин (1958); *Јубиларна изложба УЛУПУС-а*, Београд (1963); *Форма*, Нови Сад (1965, 1966, 1971, 1974, 1981, 1983); *XII ликовни сусрет*, Суботица (1973); *Савремена керамика Војводине*, Београд (1973); *Новосадски салон*, Нови Сад (1973, 1977); *II тријенале југословенске керамике*, Суботица–Београд (1974); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Савремена керамика Србије*, Београд (1979).

Свој рад представљала је и на групним изложбама у иностранству: Праг (1962); *Уметност у Европи*, Брисел (1967, 1968, 1969); *Светска изложба*, Париз (1969, 1971); *Савремена керамика Војводине*, Париз (1980).

Добитник је више домаћих и иностраних награда и признања: друга награда на конкурс за вестибил Народне скупштине, Београд (1936); откупна награда на конкурс Хипотекарне банке, Панчево (1941); пехар и бронзана медаља на изложби локалне индустрије и



занатства, Нови Сад (1949); сребрна медаља, Зрењанин (1959); почасна диплома на *Интернационалној изложби керамике*, Праг (1962); *Златна форма*, Нови Сад (1965); *Октобарска награда*, Новог Сада (1965); сребрна медаља Савета европске уметности, Брисел (1968); *Октобарска награда*, Нови Сад (1969); сребрна медаља Краљевског удружења уметника Белгије (1969); награда на *Интернационалном салону*, Париз (1971); награда *Naguarpathy K. Peter*, Бачка Топола (1974); награда УПИДИВ-а за 50 година рада, Нови Сад (1980); награда *Форума*, Нови Сад (1980).¹²

5. Костури (почетак 80-их година 20. века)
Керамички пано, глазирана керамика, 92 x 89 cm
Сигн. д. д. л.: ZBM.
ЗГ-П-171
Откуп од аутора за Завичајну галерију (1973)

Издавано: *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975).

АРАНКА МОЈАК (Гунарош, 1932) завршила је Школу примењене уметности – Одсек керамике (1955), и Вишу педагошку школу – Ликовни одсек (1972), у Новом Саду. Члан је УПИДИВ-а од 1965. године. Оснивач је Уметничке колоније керамике у Малом Иђошу (1959). Као ликовни педагог радила је у школи у Малом Иђошу (1952–1962) и Новом Саду (1964–1982), а потом радила као слободан уметник.

Самостално је излагала у многим местима у земљи и иностранству: Бечеју (1959, 1985, 1988); Новом Саду (1970, 1972, 1973, 1978, 1982, 1983, 1984, 1985, 1988); Бачкој Тополи (1971, 1973); Суботици (1971, 1973, 1983); Зрењанину (1972); Сомбору (са Петром Мојаком; 1974); Сенти (са Петром Мојаком; 1974, 1979); Ади (са Петром Мојаком; 1974); Аранђеловцу (1977); Ходмезевашархељу (Hódmezővásárhely) у Мађарској

(1980); Вршцу (са Петром Мојаком; 1982); Београду (ретроспективна изложба; 1983); Бечу (1985, 1986); Темерину (1985); Сремској Каменици (1985); Крагујевцу (1986); Славонском Броду (1987).

Свој рад представила је на више од 100 колективних изложби у Бачкој Тополи (1958–1961, 1971, 1973, 1974, 1976, 1977, 1979, 1984); Суботици (1958, 1960, 1969, 1970); Малом Иђошу (1959–1984); Сенти (1959); Бечеју (1973; 1974); Приштини (1974). Излагала је на изложбама: *Форма*, Нови Сад (1965, 1966, 1967, 1971, 1974, 1981, 1983); у Салону примењених уметности, Београд (1966); *Тријенале југословенске керамике*, Суботица (1968, 1974, 1977, 1983), *Октобарски салон*, Београд (1969, 1973, 1981); *Мајски салон*, Београд (1970, 1971, 1974, 1975); *Ликовни сусрет*, Суботица (1972); *Новосадски салон*, Нови Сад (1973, 1977); *Дани културе Војводине*, Београд (1973); *Ликовни салон*, Нови Сад (1973, 1974, 1975); *Октобарски салон*, Нови Сад (1974, 1976, 1979, 1980, 1981, 1982, 1984); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Свет керамике*, Аранђеловац (1977, 1978); *Октобарски сусрет*, Суботица (1976, 1981); *Новосадски дани у Београду*, Београд (1977); *Студентски град*, Нови Београд (1978); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); *Форма 7*, Сремска Митровица (1979); *Изложба независних*, Земун (1980); *НОБ у делима ликовних уметника Југославије*, Београд (1981); *Сусрети 82°*, Суботица (1982); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (2005).

Аранка Мојак била је учесник неколико групних изложби у иностранству у Братислави (1967, 1973), Печују (1973), Шиклошу (1974), Фаенци (1976), Сарајеву (1978), Марибору (1978), Гвалдо Тадину (1979), Почитељу (1980), Пирану (1980, 1984), Бечу (1981), Сегедину (1982), Загребу (1984, 1987).

Двадесетак година учествовала је на *Уметничкој колонији керамике* у Малом Иђошу (1959–1978) и Симпозијуму *Свет керамике*, одржаном у Аранђеловцу (1975, 1977).

За своје стваралаштво добила је више признања и награда: награда општине Мали Иђош (1958); *Златна форма*, Нови Сад (1966); награда Галерије савремене ликовне уметности, Нови Сад (1968); групна награда *Уметничке колоније керамике* у Малом Иђошу (1969); *Ликовна награда „Форум“*, Нови Сад (1969); награда *Naguarpathy K. Peter*, Бачка Топола (1973); награда *Новосадског салона*, Нови Сад (1980); диплома на изложби *НОБ у делима ликовних уметника Југославије*, Београд (1981); *Октобарска награда Новог Сада* (1985); плакета ССРН

¹² Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Jović, Đorđe, *Zlata Markov-Baranji: keramoplastika, keramoslikarstvo, skulptura*, Likovni susret, Novi Sad 1980. Labadi, Karolj, *Zlata Markov-Baranji: keramoslikarstvo iz ciklusa Moje detinjstvo*, Mali likovni salon, Novi Sad 1982. Кнежевић, Јелена, *Злата Марков Барањи*, Народни музеј, Зрењанин 1983. Isaković, Svetlana, *Zlata Markov-Baranji: pedeset godina likovnog stvaralaštva 1934-1984: izložba vajarskih, keramoplastičkih i keramoslikarskih radova*, Galerija Forum, UPIDIV, Novi Sad 1984. Markov Baranji, Zlata, *Spomen zbirka Karolja i Zlate Markov*, Temerin 1984. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 14, Нови Сад 1999, 69–71. Стојакović, Gordana, Savić, Svenka, Majkić, Mirjana, *Zlata Markov-Baranji, u: Znamenite žene Novog Sada*, Futura publikacije, Novi Sad 2001, 218–220. Карољ Барањи, Злата Марков: *изложба скулптура и керамике*, КИЦ Лукијан Мушицки, Темерин 2009.



Војводине, Нови Сад (1985); *Искра културе* – награда КПЗ Војводине (1986); *Златна значка ИГМ „Бачка”*, Мали Иђош (1986); диплома УПИДИВ-а, Нови Сад (1986); награда СИЗ-а културе Војводине, Нови Сад (1986); *специјална диплома „19. мајске изложбе”*, Београд (1987); *Награда „Јован Поповић”* (1989), Нови Сад; награда за керамику на I бијеналу југословенске минијатурне уметности (1989); награда *Керамичке колоније „Имре Девећ”*, Мали Иђош (1989); *Златна значка КПЗ Србије*, Београд (2000). За успешан рад у просвети током 24 године добила је 25 признања, и то из Њу Делхија, Варшаве и Лондона, али и Савеза пионира Југославије, као и друге савезне, републичке и покрајинске награде.¹³

6. Ован (1973) (сл. 6)

Керамика, мајолика, вис. 50 цм

ЗГ-П-41

Сигн. доле, боја, лат.: *АРИ МОЈАК 73*.

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1974)

Излагано: *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Збирка стране уметности, Музеј града Новог Сада, Нови Сад (2005).

7. Керамички пано „Хороскоп” (1972/73) (сл. 11)

Керамички пано, мајолика

ЗГ-П-42/1-12

Откуп од аутора (1973)

Јарац (1972)

Мајолика, пречник 32 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/1

Ован (1972)

Мајолика, пречник 26,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/2

Бик (1972)

Мајолика, пречник 33 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/3

Близанци (1972)

Мајолика, пречник 32 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/4

Рак (1972)

Мајолика, пречник 32 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/5

Лав (1972)

Мајолика, пречник 29 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/6

Деваци (1972)

Мајолика, пречник 30 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/7

Вага (1972)

Мајолика, пречник 30 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/8

Шкорпија (1972)

Мајолика, пречник 32,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/9

Стрелац (1972)

Мајолика, пречник 33 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/10

Водолија (1972)

Мајолика, пречник 32 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-42/11

Рибе (1973)

Мајолика, пречник 30 цм

Сигн. пол., урез., лат.: *АРИ МОЈАК 73*.

ЗГ-П-42/12

Излагано: *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Збирка стране уметности, Музеј града Новог Сада, Нови Сад (2005).

Репродуковано: Баџац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 38.

8. Зелена птица (1968) (сл. 4)

Керамика, мајолика, пречник 43 цм

Сигн. пол., оловка, лат.: *АРИ МОЈАК 68*

ЗГ-П-40

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1971)

9. Велика риба (1972) (сл. 8)

Керамика, мајолика, 42 x 60 цм

Сигн. пол., црна боја, лат.: *АРИ МОЈАК 72*

ЗГ-П-43

Поклон Уметничког фонда СИЗК – Нови Сад (1982)

10. Јарац (70-их година 20. века)

Керамика, мајолика, вис. 49 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-43

Поклон Уметничког фонда СИЗК – Нови Сад (1982)

¹³ *Aranka i Petar Mojak*, Mala galerija, Savremena galerija Umetničke kolonije Ečka, Zrenjanin 1973. Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Jevtović, Jevta, Bošnjak, Sreto, *3. trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. *Aranka Mojak: dečji svet: keramika*, Galerija Matice srpske, Zmajevе dečје igre, Novi Sad 1978. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Urban, Vladislav, *Izložba keramike Mojak Aranke*, Galerija ULUV-a, Novi Sad 1982. Deak, Ferenc, Štraser, Vesna, *Tragovi: Aranka Mojak Ari: trideset godina umetničkog rada*, Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, Novi Sad 1988. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. *Mojak Aranka Ari, keramičar, Nada, grafičar, Petar, slikar*, Zavičajni muzej Čerević-Kulturni centar Beočin 1992. Tutorov, Jasmina, *Aranka Mojak Ari*, Savremena galerija, Zrenjanin 1996. Arsić, Miloš, *Aranka Mojak Ari: koren-stablo: keramika*, Galerija Most, Kulturno-prosvetna zajednica Vojvodine, Novi Sad 1996. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 17, Нови Сад 2001, 25–26. Tišma, Andrej, *Mojak Aranka Ari: pejzaž u keramici*, Galerija Forma, UPIDIV, Novi Sad 2002. *Aranka Mojak: keramika*, Gradski muzej, Vršac 2004.



МИОДРАГ НЕДЕЉКОВИЋ (Ниш, 1927 – Нови Сад, 2004) завршио је средњу школу у Зрењанину 1947. године. Од 1952. до 1957. године радио је као графички цртач у Предузећу за привредну и политичку пропаганду *Југореклам* у Новом Саду, где је водио графичко-сликарски атеље. Члан УЛУПУС-а постао је 1955. године. На графички одсек Академије примењених уметности у Београду уписао се 1957. године. Одлуком Академије, након треће године уписан је на пету годину студија и дипломирао 1961. године, у класи проф. Михаила С. Петрова. Од 1961 до 1971. био је професор графичких предмета у Школи за примењене уметности у Новом Саду. Један је од оснивача УПИДИВ-а и његов први председник (до 1967). Године 1964. примљен је за члана УЛУС-а у Београду, подружнице за Војводину (касније УЛУВ-а). Био је председник Савеза ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Југославије. Као руководилац сектора за дизајн и пропаганду радио је у предузећима *Агроиндустрија* и *Победа* у Новом Саду, а као референт за уређење града у *Урбису* у Новом Саду. Био је директор Културног центра Радничког универзитета *Радивој Ђипанов* у Новом Саду. Бавио се графиком, примењеном графиком, сликарством, таписеријом и керамиком.

Своја дела је приказао на 24 самосталне изложбе и преко 160 групних изложби у земљи и иностранству. Остварења уникатне керамике представио је на две групне изложбе у земљи: *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979). У иностранству је своју керамику представио на *Међународној изложби керамике* у Фаенци (1968; 1972).

За стваралаштво је добио преко 40 награда и признања. Највећи број награда примио је од Савеза издавача Југославије за књижну графику, а остале за цртеж и примењену графику. *Октобарску награду Новог Сада* добио је за примењену уметност (1970), а *Златну форму* – УПИДИВ-а (1974), за таписерију *Јутро*, која се чува у колекцији таписерија Завичајне галерије Музеја града. За керамички пано *Сам* награђен је златном медаљом на 26. *међународној изложби керамике* у Фаенци 1968. године, када је добио и диплому Удружења слободних уметника Милана.¹⁴

¹⁴ Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Arsić, Miloš, *Miodrag Miša Nedeljković: dizajn*,

11. Сам (1968) (сл. 3)
Керамички пано, мајолика, 90 x 90 cm
Нема сигн.
ЗГ-П-49
Откуп од аутора за Завичајну галерију (1971)

Издавано: *Међународна изложба керамике*, Фаенца (1968); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979).

Репродуковано: Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975). Arsić, Miloš, *Miodrag Miša Nedeljković: dizajn, primenjena i likovna umetnost: monografija povodom retrospektive (1955–1985)*, UPIDIV, Novi Sad 1985, насл. стр. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988, 74.

ОЛГА НИКОЛИЋ (Бечеј, 1926 – Нови Сад, 1983) дипломирала је на Академији уметности у Новом Саду и завршила специјални течај у Београду. Бавила се педагогијом, сликарством, таписеријом и керамиком. Своја дела у керамици изложила је на *12. Новосадском салону* (1983).¹⁵

12. Дворед (1964)
Керамика, 31 x 58 cm
Сигн. пол., ћир.: *Олга Николић 1964.*
ЗГ-64
Откуп од аутора за Завичајну галерију (1965)

13. Сунце и птица (1965)
Керамика, 48 x 24 cm
Нема сигн.
ЗГ-127
Откуп од аутора за Завичајну галерију (1967)

ЉУБИША ПЕТРОВИЋ (Доње Штипље код Јагодине, 1926) дипломирао је 1951. године на Ликовном одсеку Академије ликовних уметности у Београду, у класи професора Ивана Табаковића. Био је запослен у Заводу за заштиту споменика културе Србије у Београду. Од 1952. године је радио као професор у Школи за примењене уметности (потом Школи за ликовне техничаре, односно Образовном центру за дизајн *Богдан Шупут*) у Новом Саду, где је био и директор – од 1960. до 1978. године. Он се превасходно бавио сликарством, и то зидним, али и опремом књига, примењеном графиком и израдом плаката. Уметничком керамиком се бавио од 1962. године. Од 1951. до 1960. урадио је више зидних композиција и витража. Након 1960. године је све чешће укључивао керамику у зидне

primenjena i likovna umetnost: monografija povodom retrospektive (1955–1985), UPIDIV, Novi Sad 1985. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 17, Нови Сад 2001, 23–26. Poržnan, Borivoj i dr. (pr.), *Mapa sveta Petrovaradinske tvrđave*, Likovni krug, Novi Sad 2005, 190.

¹⁵ Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, 4.



композиције, да би се напоследку потпуно усмерио на такав вид уметничког израза у коме настоји да оствари јединство скулпторских и сликарских елемената у композицији. Био је члан УЛУС-а.

Аутор је великог броја керамичких композиција на јавним објектима у земљи и иностранству: Радничком дому у Новом Саду (1954, 1984), Центру за рехабилитацију инвалида у Новом Саду (1956), Хотелу *Србија* у Јагодини (1957), Хотелу *Парк* у Новом Саду (1960), Школском медицинском центру у Новом Саду (1963), Резиденцији председника Републике Југославије на Брионима (1965), Железничкој станици у Новом Саду (1956–1966), Сајму у Новом Саду (1956–1966, 1983), Ташмајданском спортском објекту у Београду (1968), Народном позоришту у Земуну (1969), Санаторијуму *Сансуси* у Карловим Варима (1970), Ресторану *Генекс* у Београду (1970), Продавници *Атекс* у Београду (1971), Пионирском граду у Београду (1972), Робној кући *Нови Сад* у Новом Саду (1972), Клубу привредника у Новом Саду (1972), Робној кући *Стоктекс* у Новом Саду (1972), Скупштини града у Сомбору (1974), Основној школи *Јован Јовановић Змај* у Обреновцу (1975), Угоститељском комплексу *Јалта* на Јалти (1976), Хотелу *Сојуз* у Москви (1978), Хотелу *Јагодина* у Јагодини (1979), Ловачком дому у Плавни (1980), Хотелу *Парк 2* у Новом Саду (1981), Хотелу *Војводина* у Новом Саду (1981), Хотелу *Нови Сад* у Новом Саду (1981), Посластичарници *Загреб* у Новом Саду (1982), Главној пошти у Љубљани (1983), Народном позоришту у Сремској Митровици (1984) и др.

Његова дела налазе се у Музеју у Норичу (Велика Британија), Музеју града Новог Сада, Националном музеју Израела у Јерусалиму, Културном центру Кувајта, Музеју међународне уметничке керамике у Фаенци (у Италији) и у многим приватним колекцијама у свету (Штутгарту, Ослу, Стокхолму, Кувајту, Лос Гатосу у Калифорнији, Венецији, Бечу, Риму, Буенос Ајресу, Паризу).

Самостално је излагао у Норичу (1967), Грожњану у Истри (1984), Културном центру Кувајта (1987), Музеју примењених уметности у Београду (1989), Светом Стефану у Црној Гори (1990).

Љубиша Петровић учествовао је на више групних изложби у земљи: *Јубиларна изложба УЛУПУС-а*, Нови Сад (1963); *Форма 2*, Нови Сад (1966); *Изложба УЛУС-а*, Нови Сад (1966); *I тријенале југословенске керамике*, Суботица (1968); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Ликовно стваралаштво – УЛУС, УЛУВ,*

УЛУК, Београд (1978); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); *Новосадски салон*, Нови Сад (1980); *Мермер и звуци*, Аранђеловац 1986; *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (2005).

Своја дела приказао је на бројним колективним изложбама југословенских и војвођанских уметника одржаним у многим градовима у иностранству: Фаенца (1965–1968); Москва (1966); Харков (1966); Кијев (1966); Лењинград (1966); Њу Делхи (1966); Еин Ход (Израел) (1966); Тел Авив (1966); Чита ди Червија (1968); Братислава (1973); Париз (1980); Дижон (1980); Лион (1980); Беч (1981).

Учествовао је на Међународном симпозијуму уметничке керамике у Еин Ходу (1966) и симпозијуму *Свет керамике* у Аранђеловцу (1986).

За своје стваралаштво у области уметничке керамике више пута је награђиван у земљи и иностранству: златне медаље на *Међународној изложби керамике*, Фаенца (1965, 1966); две прве награде на конкурс за декорисање Железничке станице, Нови Сад (1965); *Златна форма*, Нови Сад (1966); *Форма 2*, Нови Сад (1966); златна медаља и највише признање на *Међународној изложби керамике*, Червија (1968); друга награда на конкурс за спомен-обележје на новој школи, Бечеј (1974); откупна награда за Спомен-обележје Батинске битке, Сомбор (1974).¹⁶

14. *Розета* (1965) (сл. 1)

Керамички пано, мајолика, 80 x 60 cm
Нема сигн.

ЗГ-97

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1966)

Излагано: *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975).

15. *Керамички пано* (1967) (сл. 2)

Керамички пано, мајолика, 50 x 50 cm
Нема сигн.

ЗГ-118

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1967)

Излагано: *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад (2005).

Репродуковано: Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975).

¹⁶ Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Arsić, Miloš, *Ljubiša Petrović: umetnička keramika*. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Просвета, Београд 1988. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 20, Нови Сад 2002, 92–93.



16. Преслица (70-их година 20. века)

Керамички пано, мајолика, 200 x 40 cm

Нема сигн.

ЗГ-196

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1966)

Изагано: Међународна изложба керамике, Фаенца (1965).

АНА ПОПОВ (Черевих, 1936) завршила је Ликовни одсек Више педагошке школе у Новом Саду (1964) и усавршавала се на Високој школи за примењену уметност у Будимпешти (1980–1981). Од 1964. до 1984. године била је запослена као наставник ликовног васпитања у Основној школи *Јован Поповић* у Новом Саду. Након тога ствара као слободни уметник.

Своја дела је самостално излагала у многим установама односно местима: Салон Дома ЈНА, Нови Сад (1972); Беочин (1973); Сремска Каменица (1975); Салон УПИДИВ-а, Нови Сад (1976, 1980); Панчево (1980); Галерија *Ликовни сусрет*, Грожњан – Истра (1982, 1989); Салон УПИДИВ-а, Нови Сад (1984); Илок (1990); Вуковар (1990); Галерија *Мост*, Завод за културу Војводине, Нови Сад (2004, 2010); Галерија Огранка САНУ у Новом Саду (2014).

Ана Попов учествовала је на више групних изложби у земљи: *Изложба ликовних педагога*, Нови Сад (1974); *Новосадски салон*, Нови Сад (1975, 1976, 1983); *Тријенале југословенске керамике*, Суботица–Београд (1977, 1980, 1983); *Жене уметнице*, Суботица (1978); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); Мали Иђош (1979, 1980, 1982, 1984); *Мајски салон*, Београд (1979); *Форма 79*, Сремска Митровица (1979); *Свет керамике*, Нови Београд (1981); Суботица (1985).

Своја дела представила је на четири колективне изложбе у иностранству: *Поруке*, Марибор (1978); *Тридесет година керамике у Дубровнику*, Дубровник (1978); *Југословенска керамика*, Париз (1981); *Словењ Градец* (1984); *II светско тријенале мале керамике*, Загреб (1987).

Више пута је учествовала на Уметничкој колонији керамичара у Малом Иђошу (1976, 1977, 1978, 1980, 1981, 1982) и на симпозијумима *Свет керамике* у Аранђеловцу (1981) и у Кечкемету (1981). Добитник је награде за квалитет на изложби у Словењ Градецу (1986).¹⁷

¹⁷ Solarov, Milan, *Ana Popov: keramoslikarstvo*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1976. Jevtović, Jevta, Bošnjak, Sreto, *3. trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. *Ana Popov: keramika*, Salon primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1980. Šarčević, Grozdana, *Ana Popov: keramika*, Galerija „Forma“, UPIDIV, Novi Sad 1984. Mladenović, Marina, *Ana Popov: keramika: retrospektivna izložba (1977-1990)*, Kulturni centar grada, Ilok 1990. Катих, Коста, *Ана Попов, керамичар*, Галерија Огранка САНУ, Нови Сад 1995. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 21, Нови Сад 2003, 98–100. *Ана Попов: керамика; Добрила Мартинов:*

17. Керамички пано (80-их година 20. века)

Сликани керамички пано, 30 x 30 cm (подлога: шперплоча, 36 x 36 cm)

Нема сигн.

ЗГ-П-50

Откуп од аутора (1976)

Изагано: 4. Новосадски ликовни салон, Нови Сад (1985).

МАРИНА ПОПОВИЋ (Крагујевац, 1950 – Нови Сад, 2003) завршила је гимназију у Новом Саду, а потом Ликовни одсек Више педагошке школе у Новом Саду (1971). На Академији уметности у Новом Саду дипломирала је 1979. године. Од 1974. године била је члан Секције за керамику, порцелан и стакло УПИДИВ-а. Године 1980. запослила се у Школи за дизајн *Богдан Шунт* у Новом Саду, као професор ликовне уметности. У Музеју Војводине била је конзерватор и рестауратор за керамику (1984–2003). Стручно се усавршавала у Немачкој (1972), Шведској (1980), САД, Египту, Русији и Грчкој.

Своје керамичке композиције представила је на неколико самосталних изложби у Салону примењених уметника и дизајнера Војводине у Новом Саду (1974), Галерији УПИДИВ-а у Новом Саду (1978), у Врднику (1981), у Музеју Војводине у Новом Саду на изложби *Свет керамике Марине Поповић* (2010).

Марина Поповић учествовала је на многим групним изложбама у земљи: *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1974, 1975); *Новосадски салон*, Нови Сад (1975, 1979, 1982, 1983); *Тријенале југословенске керамике*, Београд–Суботица (1977, 1980, 1983); *Поруке примењене уметности и дизајна Новог Сада*, Београд (1978); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); *IV сремскомитровачки салон*, Сремска Митровица (1979); *Форма*, Нови Сад (1979, 1981, 1983); *Ликовно стваралаштво младих*, Нови Сад (1980); *Жене ликовни уметници*, Панчево (1980, 1982); *Свет керамике*, Аранђеловац (1981, 1982); *Учесници колоније*, Кањижа (1984); *Керамопластика*, Панчево (1985); *Октобарски салон*, Нови Сад (1986); *Аквизиције 1897 Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (1988); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (2005).

Своја дела представила је на многим колективним изложбама у иностранству: *Поруке из примењених уметности и дизајна Војводине*, Марибор (1978); *Таписерија и керамика у Војводини*, Париз (1979); *Култура у Војводини*, Беч (1981); *Југословенска керамика*, Париз (1981); *II међународни бијенале керамике*, Пирани (1982);

фотографије, Галерија *Мост*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2004. *Изложба керамике Ане Попов: каталог изложбе*, Галерија *Мост*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2010.



I југословенска и V словеначка изложба домаће уметности и заната, Словењ Градец (1984); *Свјетски тријенале мале керамике*, Загреб (1984, 1987).

Марина Поповић учествовала је на Симпозијуму *Свет керамике у Аранђеловцу* (1974, 1981), као и на *Ресенској керамичкој колонији у Ресену* (1975) и *I керамичкој колонији у Кањижи* (1984).

За своје стваралаштво добила је следеће награде и признања: награда *VIII и XVIII Новосадског салона за примењену уметност*, Нови Сад (1979, 1989); награда *IV тријенала југословенске керамике*, Суботица (1980); диплома *Златна форма УПИДИВ-а*, Нови Сад (1983); диплома *Мајстор уметничког заната на I југословенској и V словеначкој изложби домаће уметности и заната*, Словењ Градец (1984); награда *Златна форма УПИДИВ-а*, Нови Сад (1989).¹⁸

18. Композиција I (1980)

Каменина, 12 елемената
ЗГ-П-46/1-12

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1987)

Композиција I – 1. елемент (1980)

Каменина, 14,5 x 11 x 10 cm
Нема сигн.
ЗГ-П-46/1

Композиција I – 2. елемент (1980)

Каменина, 12,5 x 12 x 10 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/2

Композиција I – 3. елемент (1980)

Каменина, 15 x 12 x 11 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/3

Композиција I – 4. елемент (1980)

Каменина, 15 x 13 x 11 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/4

Композиција I – 5. елемент (1980)

Каменина, 14 x 11 x 9 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/5

Композиција I – 6. елемент (1980)

Каменина, 10 x 9 x 11 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/6

Композиција I – 7. елемент (1980)

Каменина, 11 x 10,5 x 9 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/7

Композиција I – 8. елемент (1980)

Каменина, 14,5 x 11 x 11 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/8

Композиција I – 9. елемент (1980)

Каменина, 11,5 x 12 x 10 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/9

Композиција I – 10. елемент (1980)

Каменина, 17 x 14 x 11,5 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/10

Композиција I – 11. елемент (1980)

Каменина, 8,5 x 8,5 x 6,5 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/11

Композиција I – 12. елемент (1980)

Каменина, 18 x 16 x 13 cm
Сигн. доле, утиснуто: МП.
ЗГ-П-46/12

Издавано: *Аквизиције 1987 Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (1988).

19. Композиција II (1987) (сл. 10)

Каменина, шест елемената
Нема сигн.
ЗГ-П-47/1-6

Откуп од аутора за Завичајну галерију (1987)

Композиција II – 1. посуда (1987)

Каменина, вис. 17 cm
Нема сигн.
ЗГ-П-47/1

Композиција II – поклопац 1. посуде (1987)

Каменина, вис. 7,5 cm
Нема сигн.
ЗГ-П-47/2

Композиција II – 2. посуда (1987)

Каменина, вис. 26 cm
Нема сигн.
ЗГ-П-47/3

¹⁸ Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Јевтовић, Јевта, Бошњак, Сreto, 3. *Trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Šarčević, Grozdana, Ana Alanacković, Vladimir Červenka, Maja Mišević-Kokar, Marina Popović, Milenko Prvački, Petar Šadi: *likovno stvaralaštvo mladih: kolaži, fotografije, crteži, keramioskulpture, slike, grafike*, Galerija Matice srpske, Galerija savremene umetnosti, Novi Sad 1980. *Keramoplastika*, Savremena galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo 1986. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. Šarčević, Grozdana, Marina Popović: *posude tajni: keramika, 1983-1990*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1990. Simonović, Lale, Marina Popović, Kulturni centar, Novi Sad 1996. Поповић, Марина, „Приказ реконзервације и нове рестаурације керамике са археолошког локалитета Белетинци“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 39, Нови Сад 1997, 355–364. Кнежевић-Јовановић, Марија, „Марина Поповић: (1950–2003)“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 43/45, Нови Сад 2004, 249–250. Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005. Поповић, Марина, „Копија – замена за музејски предмет“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 50, Нови Сад 2008, 285–300. Рацков, Даринка и др., *Свет керамике Марине Поповић*, Музеј Војводине, Нови Сад 2010. Игњатовић, Миле, „Свет керамике Марине Поповић“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 53, Нови Сад 2011, 320–322. Јанковић-Кнежевић, Бранка, „Поводом изложбе Свет керамике Марине Поповић“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 53, Нови Сад 2011, 322. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 21, Нови Сад 2003, 204–205.



Композиција II – поклопац 2. посуде (1987)
Каменина, вис. 10 цм
Нема сигн.
ЗГ-П-47/4

Композиција II – 3. посуда (1987)
Каменина, вис. 22,5 цм
Нема сигн.
ЗГ-П-47/5

Композиција II – поклопац 3. посуде (1987)
Каменина, вис. 10 цм
Нема сигн.
ЗГ-П-47/6

Издавано: *Октобарски салон*, Нови Сад (1986); *Аквизиције 1987 Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (1988); *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Нови Сад (2005).

Репродуковано: Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 47.

ВЛАДИСЛАВ РАЈЧЕТИЋ (Жабаљ, 1929 – Нови Сад, 2005) дипломирао је на Ликовном одсеку Више педагошке школе у Новом Саду, а студирао је историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Био је члан УПИДИВ-а. Његови значајнији радови изведени у керамици налазе се у Рекреационом центру Дунав у Челареву, Пивници у Жабљу, Ресторану *Стари Жабаљ*, објектима Угоститељског предузећа *Бачка* у Жабљу, Извршном већу Војводине, ресторанима *Сечуан*, *Сурабаја*, *Липа* и *Варадин* у Новом Саду и др. Аутор је Споменика жртвама рације у Жабљу. Рајчетићева дела чувају се у Завичајној збирци у Жабљу, Музеју примењене уметности у Београду, Музеју у Вршцу, Музеју савремене уметности Војводине, Градском музеју Бечеја, Музеју града Новог Сада и многим приватним збиркама у земљи и иностранству.

Самостално је излагао у многим местима у земљи и региону: Жабаљ (1967, 1972); Дубровник (1968, 1973); Бечеј (1971); Цавтат (1973); Жабаљ (1974); Апатин (1978); Рајловац (1978); Нови Сад (1979); Сомбор (1979); Челарево (1980); Пирот (1981); Босанска Дубица (1981); Скопље (1981); Жабаљ (1981); Целовец у Аустрији (1981).

Владислав Рајчетић учествовао је на бројним групним изложбама у земљи: *Изложба ДМПВ*, Нови Сад (1957, 1964, 1970, 1974, 1975); *Ликовно стваралаштво младих*, Београд (1959); *Декоративна керамика*, Нови Сад (1967); *Октобарски салон*, Београд (1967, 1969, 1970, 1973, 1975); *Мајски салон*, Београд (1970); *Форма*, Нови Сад (1971, 1974, 1981, 1983); *Мајска изложба*, Нови Сад (1971); *Изложба примењених уметника Војводине*, Нови Сад (1972, 1975); *Новосадски салон*, Нови Сад (1973, 1977); *Новосадски ликовни салон*, Нови Сад (1973, 1981); *Изложба ликовних педагога Србије*, Београд (1973); *Дани културе Војводине*, Београд (1973); *Изложба примењених уметни-*

ка Војводине, Приштина (1974); *Тријенале југословенске керамике*, Суботица–Београд (1968, 1974, 1977, 1980, 1983); изложба керамике са Аранком Мојак, Нови Сад (1975); *Насмејани дан*, Нови Сад (1975, 1977); *Октобарски салон*, Нови Сад (1975, 1976); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Изложба откупљених дела*, Нови Сад (1976); *Изложба униката чланова УПИДИВ-а*, Сремски Карловци (1976); *Новогодишњи салон*, Нови Сад (1977); *Уметници примјењених уметности Његошу*, Цетиње (1977); *Поруке `77*, Београд (1977); *Уникат `77*, Нови Сад (1977); *Изложба ликовних педагога Војводине*, Нови Сад (1978, 1980, 1981, 1982); *Отворени Октобарски салон*, Земун (1978, 1979, 1980, 1981, 1982); *Изложба ликовних педагога новосадског региона*, Нови Сад (1978); *Форма 7*, Сремска Митровица (1979); *Мајска изложба*, Београд (1979, 1980); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); *Изложба колоније*, Мали Иђош (1981); *Синтеза*, Ечка (1981); *Изложба ликовних уметника*, Инђија (1983); *Ретроспективна изложба*, Мали Иђош (1983); *Уметници на Копанику*, Београд (1985); *I. међународна изложба уметности „Art expo“*, Нови Сад (1996).

Своје стваралаштво представио је на многим колективним изложбама у иностранству: *Међународна изложба керамике*, Истанбул (1967); *Октобарски салон*, Загреб (1967); *Изложба вртне скулптуре*, Загреб (1968); *Међународна изложба керамике*, Фаенца (1968, 1971); *Међународна изложба керамике*, Червија (1968, 1969); *Изложба медитеранских уметника*, Њујорк (1968); изложба керамике на *Сајму цвијећа* у Загребу (1973); изложба УПИДИВ-а *Поруке `77*, Сарајево (1977); *Изложба УПИДИВ-а Поруке `77*, Марибор (1978); *Југословенска керамика*, Париз (1981); *Војвођанска култура*, Беч (1981); *23. интернационални конкурс керамике*, Гвалдо Тадино (1983); *Исвјетски тријенале мале керамике*, Загреб (1983).

Учествовао је у Ликовној колонији у Илоку (1981) и Уметничкој колонији *Имре Девих* у Малом Иђошу (1982).

Добитник је више признања: златна медаља за вртну скулптуру, Загреб (1968); посебно признање за керамику, Загреб (1973); признање УПИДИВ-а (1976); друга награда за Спомен-обележје жртвама фашизма, Жабаљ (1976); трећа награда за *Војвођански сувенир*, Нови Сад (1977); *Златна форма* УПИДИВ-а, Нови Сад (1981); признање *Мајстор уметничког заната* на *I југословенска и V словеначка изложба домаће уметности и заната*, Словењ Градец (1984).¹⁹

¹⁹ *Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Sala Foto kluba, Dubrovnik 1968. Bukinac, Ljiljana, *Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Gradski muzej i galerija, Bečeј 1971. Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4. Јевтовић, Јевта, Бошњак, Сreto, 3. тријенале



20. Птице (1970)

Мајолика, вис. 38 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-85

Откуп од аутора (1971)

21. Група птица (80-их година 20. века)

Мајолика, 39 x 21 цм

ЗГ-П-156

Нема сигн.

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2013, 237.

22. Птица (80-их година 20. века) (сл. 16)

Мајолика, 39 x 21,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-157

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 238.

23. Фазан (80-их година 20. века)

Мајолика, 37 x 17 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-158

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 238.

24. Љубавници (80-их година 20. века)

Мајолика, 44,5 x 16,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-159

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 239.

25. Породица (80-их година 20. века)

Мајолика, 46 x 21 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-160

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 239.

26. Зелена сова (80-их година 20. века)

Мајолика, 37,5 x 20,5 цм

jugoslovenske keramike, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. Solarov, Milan, *Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Galerija kulturnog centra, Apatin 1978. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Влатковић, Радмила, *Владислав Рајчетић: уникатна керамика*, Индустија одеће „Први мај“, Пирот 1981. Solarov, Milan, *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, Gradski muzej, Ratno vazduhoplovstvo i protivvazдушna odbrana, Sombor 1979. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988. Перих, Раша, *Легат Владислава Рајчетића*, Батања, 2000. Poprčan, Borivoj i dr. (pr.), *Mapa sveta Petrovaradinske tvrđave*, Likovni krug, Novi Sad 2005. Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 23, Нови Сад 2004, 124–126.

Нема сигн.

ЗГ-П-161

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 240.

27. Жута сова (80-их година 20. века)

Мајолика, 43 x 26 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-162

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 240.

28. Рибари – кобалтплави (80-их година 20. века) (сл. 17)

Мајолика, 44 x 25,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-163

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 241.

29. Рибари – зелени (80-их година 20. века)

Мајолика, 43,5 x 24,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-164

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 241.

30. Глава ратника I (80-их година 20. века)

Мајолика, 29 x 28,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-165

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 242.

31. Глава ратника II (80-их година 20. века) (сл. 18)

Мајолика, 35,5 x 27,5 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-166

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Репродуковано: Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 242.

32. Ратник са удовицом (80-их година 20. века) (сл. 19)

Мајолика, 62,5 x 25 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-167/1-2

Поклон Данице и Здравка Рајчетића (2012)

Ратник са удовицом – I. део (80-их година 20. века)

Мајолика, 42,5 x 14 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-167/1

Ратник са удовицом – 2. део (80-их година 20. века)

Мајолика, 32 x 25 цм

Нема сигн.

ЗГ-П-167/2



Изагано: Владислав Рајчетић: уникатна керамика, Градски музеј, Сомбор (1979).

Репродуковано: Jevtović, Jevta, Bošnjak, Sreto, 3. *trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977. Solarov, Milan, *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, Gradski muzej, Ratno vazduhoplovstvo i protivvazдушна odbrana, Sombor 1979, 21. Бањац, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, 243.

МАРИНА СУЈЕТОВА КОСТИЋ (Москва, 1941) завршила је Сликарски одсек Средње уметничке школе В. И. Сурикова у Москви (1961). Академију примењених уметности – Одсек керамике, завршила је у Прагу 1967. године, у класи проф. Ото Екерта (Otto Eckert), а постдипломске студије на Факултету примењених уметности у Београду 1974. године. Дала је уметничка решења за дизајн ентеријера зграде Новосадске банке у Старој Пазови и *Електровојводине* у Сомбору. Аутор је уметничког решења заштитног знака, сувенира, маскоте и употребне керамике у Хотелу *Нарвик* у Кикинди.

Самостално је излагала у земљи и иностранству: Праг (1964, 1965); Нови Сад (1970, 1972, 1976, 1977, 1981); Београд (1974, 1976); Призрен (1974); Суботица (1977); Сента (1977); Кикинда (1980, 1981); Нирнберг (1980); Зрењанин (1981).

Марина Сујетова учествовала је на више групних изложби у земљи: *Изложба уметничке колоније керамике*, Мали Иђош (1970); *Форма*, Нови Сад (1971, 1973, 1974) *Керамика и стакло у Србији*, Београд (1972); *Мајски салон*, Београд (1972); *Војвођанска керамика*, Београд (1973); *Тријенале југословенске керамике*, Суботица–Београд (1974, 1977, 1980, 1983); *Изложба примењених уметника Војводине*, Приштина (1974); *Свет керамике*, Аранђеловац (1974); *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац (1975); *Савремена керамика у Србији*, Београд (1979); поводом јубилеја Факултета примењених уметности, Београд (1979); изложба постдипломаца Факултета примењених уметности, Београд (1984).

Своје стваралаштво представила је на бројним колективним изложбама у многим градовима у иностранству: *Изложба страних студената*, Праг (1964); *Изложба студентских радова Академије примењених уметности*, Праг (1965); Белиње (1967); Праг (1967); *Међународна изложба керамике*, Фаенца (1973, 1976); *Светска изложба керамике*, Лондон (1973); *Изложба војвођанске ликовне и примењене уметности*, Братислава (1974); *Савремена керамика и стакло из збирке Музеја примењене уметности*, Москва (1975); *III интернационални симпозијум*, Басано дел Грапа (1978); *Први сарајевски тријенале уникатног*

обликовања, Сарајево (1978); *Поруке*, Марибор (1978); *Војвођанска култура*, Беч (1981); *II међународни бијенале керамике*, Пиран (1982); *24 интернационални конкурс керамике*, Гвалдо Тадино (1984); *Светски тријенале мале керамике*, Загреб (1984, 1987).

Учествовала је на више колонија и симпозијума: *Уметничка колонија*, Ечка (1972); *Интернационални симпозијум керамике*, Шиклош (1973); *Свет керамике*, Аранђеловац (1974); *Интернационални симпозијум*, Бехиње (1976); *Керамичка колонија*, Ечка (1978); *III интернационални симпозијум*, Басано дел Грапа (1978).

За своје стваралаштво добила је бројна признања и награде у земљи и иностранству: *Златна форма*, Нови Сад (1971, 1974, 1977); награда колоније, Ечка (1973); награда на конкурс *Београдски сувенир*, Београд (1974); друга награда на *II тријеналу југословенске керамике*, Суботица–Београд (1974); диплома за добар дизајн Привредне коморе Југославије на *Јесељем загребачком велесајму*, Загреб (I награда за дизајн керамичких плочица) (1976, 1979); диплома УПИДИВ-а за стваралачки рад (1976); награда на конкурс *Београдски сувенир*, Београд (1980); диплома УПИДИВ-а за стваралачки рад (1981); *Златна медаља на Интернационалној изложби керамике*, Гвалдо Тадино (1984); почасна диплома на *II светском тријеналу мале керамике*, Загреб (1987).²⁰

33. *Огледало живота 2* (1974)

Мајолика, порцелан, 52 x 43,5 cm
Нема сигн.

ЗГ-П-172

Поклон Уметничког фонда СИЗК – Нови Сад (1982)

34. *Керамика 2* (80-их година 20. века)

Мајолика, пречник 28,5 cm;
Сигн. пол., утиснуто: МК.

ЗГ-П-51

Поклон Уметничког фонда СИЗК – Нови Сад (1982)

²⁰ Zubac, Pero, *Druga samostalna izložba keramike Marine Sujetove-Kostić*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad 1972. Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Аранђеловац 1975. Јовић, Ђорђе, *Samostalna izložba industrijskog dizajna u keramici Marine Sujetove-Kostić*, Salon primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1976. Tonković, Katarina, *Marina Sujetova Kostić: izložba keramike*, Dom kulture, Subotica 1977. Tonković, Katarina, *Marina Sujetova Kostić: izložba keramike*, Likovni susret, Subotica 1977. Isaković, Svetlana, *Savremena keramika u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979. Šarčević, Grozdana, *Izložba keramike Vita brevis, portreti*, UPIDIV, Novi Sad 1981. *Keramoplastika*, Savremena galerija Centra za kulturu Olga Petrov, Pančevo 1986. Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988.





Сл. 16 Аранка Мојак, *Керамички пано „Хороскоп“* (1972–1973), елемент, мајолика

Fig. 16 Aranka Mojak, Ceramic Board 'Horoscope' (1972–1973), element, maiolica

Скраћенице

вис.	висина
ДЛПВ	Друштво ликовних педагога Војводине
ЈНА	Југословенска народна армија
кат.	каталогски број
КПЗ	Културно-просветна заједница
лат.	латиница
пол.	полеђина
САНУ	Српска академија наука и уметности
сигн.	сигнатура
СИЗК	Самоуправна интересна заједница за културу
сл.	слика
ћир.	ћирилица
УЛУВ	Удружење ликовних уметника Војводине
УЛУК	Удружење ликовних уметника Косова
УЛУПУС	Удружење ликовних уметника примењених уметности Србије
УЛУС	Удружење ликовних уметника Србије
УЛУПУХ	Удружа ликовних уметника примењених уметности Хрватске
УПИДИВ	Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Војводине
урез.	урезано



Извори и литература

- Ана Попов: керамика*, Salon primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1980.
- Ана Попов: керамика; Добрила Мартинов: фотографије*, Галерија Мост, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2004.
- Aranka i Petar Mojak*, Mala galerija, Savremena galerija Umetničke kolonije Ečka, Zrenjanin 1973.
- Aranka Mojak: dečji svet: керамика*, Galerija Matice srpske, Zmajeve dečje igre, Novi Sad 1978.
- Aranka Mojak: керамика*, Gradski muzej, Vršac 2004.
- Арсић, Милош, *Драгољуб Ацић Аца*, Дом културе Врбас, Руски Крстур 1973.
- Арсич, Милош, *Adžić*, Galerija Lotrščak, ULUPUH, Zagreb 1975.
- Арсић, Милош, *Савремена керамика Војводине*, Свет Керамике, Аранђеловац 1975.
- Арсич, Милош, *Miodrag Miša Nedeljković: dizajn, primenjena i likovna umetnost: monografija povodom retrospektive (1955–1985)*, UPIDIV, Novi Sad 1985.
- Арсич, Милош, *Aranka Mojak Ari: koren–stablo: керамика*, Galerija „Most“, Kulturno-prosvetna zajednica Vojvodine, Novi Sad 1996.
- Арсић, Милош, „Савремена уникатна керамика у Новом Саду“, *Вести Музеја града Новог Сада*, год. VI, бр. 12, Нови Сад 1976, 4.
- Бањаци, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005.
- Бањаци, Јелена, „Збирка примењене уметности Завичајне галерије Музеја града Новог Сада: аквизиције (2000–2012)“, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 8/2012, Нови Сад 2013, 223–243.
- Бјелица, Љилјана, *Izložba keramike: Adžić Dragoljub-Adžo*, Mali likovni salon, Kulturni centar Radničkog univerziteta, Novi Sad 1984.
- Bukinac, Ljiljana, *Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Gradski muzej i galerija, Bečej 1971.
- Влатковић, Радмила, *Владислав Рајчетић: уникатна керамика*, Индустија одеће *Први мај*, Пирот 1981.
- Deak, Ferenc, Štraser, Vesna, *Tragovi: Aranka Mojak Ari: trideset godina umetničkog rada*, Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, Novi Sad 1988.
- Драгољуб Ацић*, Свет керамике, Аранђеловац 1975.
- Dragoljub Adžić: керамика*, Galerija Radničkog univerziteta Radivoj Ćirpanov, Novi Sad 1975.
- Dragoljub Adžić Adžo: keramička skulptura*, Galerija NS nova, Centar za kulturu Zlatno oko, Novi Sad 2003.
- Eksperiment 7*, Majski salon ULUPUS-a, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1975.
- Zubac, Pero, *Dragoljub Adžić Adžo: керамика*, UPIDIV, Novi Sad 1971.
- Zubac, Pero, *Druga samostalna izložba keramike Marine Sujetove-Kostić*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad 1972.
- Игњатовић, Миле, „Свет керамике Марине Поповић“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 53, Нови Сад 2011, 320–322.
- Изложба керамике Ане Попов*: Галерија Мост, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2010.
- Isaković, Svetlana, *Savremena керамика u Srbiji*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1979.
- Isaković, Svetlana, *II međunarodni bijenale keramike*, Piran, 1982.
- Isaković, Svetlana, *III međunarodni bijenale keramike*, Piran, 1984.
- Isaković, Svetlana, *Zlata Markov-Baranji: pedeset godina likovnog stvaralaštva 1934-1984.: izložba vajarskih, keramoplastičkih i keramoslikarskih radova*, Galerija Forum, UPIDIV, Novi Sad 1984.
- Исаковић, Светлана, *Савремена керамика у Србији*, Просвета, Београд 1988.
- Јанковић-Кнежевић, Бранка, „Поводом изложбе Свет керамике Марине Поповић“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 53, Нови Сад 2011, 322.
- Jevtović, Jevta ur., *Osećaj vremena i prostora: Dragoljub Adžić*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1975.
- Jevtović, Jevta, Bošnjak, Sreto, *3. trijenale jugoslovenske keramike*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977.
- Jović, Đorđe, *Samostalna izložba industrijskog dizajna u keramici Marine Sujetove-Kostić*, Salon primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1976.
- Jović, Đorđe, *Zlata Markov-Baranji: keramoplastika, keramoslikarstvo, skulptura*, Likovni susret Subotica, Novi Sad 1980.



- Karlavaris, Bogomil, *Izložba keramike Dragoljuba Adžića-Adže*, Radio Novi Sad, Novi Sad 1971.
- Карољ Барањи, Злата Марков: изложба скулптура и керамике, КИЦ „Лукијан Мушицки“, Темерин 2009.
- Катић, Коста, Ана Попов, *керамичар*, Галерија Огранка САНУ, Нови Сад 1995.
- Keratomplastika*, Savremena galerija Centra za kulturu „Olga Petrov“, Pančevo 1986.
- Кнежевић, Јелена, *Злата Марков Барањи*, Народни музеј, Зрењанин 1983.
- Кнежевић-Јовановић, Марија, „Марина Поповић: (1950–2003)“, *Рад Музеја Војводине*, бр. 43/45, Нови Сад 2004, 249–250.
- Labadi, Karolj, *Zlata Markov-Baranji: keramoslikarstvo iz ciklusa Moje detinjstvo*, Mali likovni salon, Novi Sad 1982.
- Libšer, Imfrid i Vilert, Franc, *Tehnologija keramike*, Umetnička akademija, Beograd 1967.
- Markov Baranji, Zlata, *Spomen zbirka Karolja i Zlate Markov*, Temerin 1984.
- Marović, M., Redep, D., *Dragoljub Adžić*, Umjetnička galerija Crne Gore, Cetinje 1972.
- Mladenović, Marina, *Ana Popov: keramika: retrospektivna izložba (1977-1990)*, Kulturni centar grada, Ilok 1990.
- Mojak Aranka Ari, *керамичар, Nada, графичар, Petar, сликар*, Zavičajni muzej Čerević-Kulturni centar Beočin 1992.
- Nada Poznanović-Adžić: *prostorne tapiserije. Dragoljub Adžić: keramika*, Moderna galerija, Titograd 1978.
- Перић, Раша, *Легат Владислава Рајчећућа*, Батања, 2000.
- Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, 2, 1999; 14, 1999; 16, 2001; 17, 2001; 20, 2002; 22, 2003; 23, 2004.
- Poprčan, Borivoj и др. (пр.), *Мапа света Petrovaradinske tvrđave*, Likovni krug, Novi Sad 2005.
- Rajković, Mila, *Adjo Dragoljub Adžić: sculptures en ceramique*, Galerie Mouffe, Paris 1976.
- Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Sala Foto kluba, Dubrovnik 1968.
- Рацков, Даринка и др., *Свет керамике Марине Поповић*, Музеј Војводине, Нови Сад 2010.
- Sanader, Slobodan S., *Dragoljub Adžić Adžo: izložba keramike*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad 1973.
- Solarov, Milan, *Ana Popov: keramoslikarstvo*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, UPIDIV, Novi Sad 1976.
- Solarov, Milan, *Rajčetić Vladislav: izložba keramike*, Galerija kulturnog centra, Apatin 1978.
- Solarov, Milan, *Vladislav Rajčetić: unikatna keramika*, Gradski muzej Sombor, Ratno vazduhoplovstvo i protivvazдушна odbrana, Sombor 1979.
- Simonović, Lale, *Marina Popović*, Kulturni centar, Novi Sad 1996.
- Stojaković, Gordana, Savić, Svenka, Majkić, Mirjana, „Zlata Markov-Baranji“, u: *Znamenite žene Novog Sada*, Futura publikacije, Novi Sad 2001, 218–220.
- Tišma, Andrej, *Mojak Aranka Ari: pejzaž u keramici*, Galerija Forma, UPIDIV, Novi Sad 2002.
- Tonković, Katarina, *Marina Sujetova Kostić: izložba keramike*, Dom kulture, Subotica 1977.
- Tonković, Katarina, *Marina Sujetova Kostić: izložba keramike*, Likovni susret, Subotica 1977.
- Tutorov, Jasmina, *Aranka Mojak Ari*, Savremena galerija, Zrenjanin 1996.
- Urban, Vladislav, *Izložba keramike Mojak Aranke*, Galerija ULUV-a, Novi Sad 1982.
- Šarčević, Grozdana, *Ana Atanacković, Vladimir Červenka, Maja Mišević-Kokar, Marina Popović, Milenko Prvački, Petar Šadi: likovno stvaralaštvo mladih: kolaži, fotografije, crteži, keramoskulpture, slike, grafike*, Galerija Matice srpske, Galerija savremene umetnosti, Novi Sad 1980.
- Šarčević, Grozdana, *Izložba keramike Vita brevis, portreti*, UPIDIV, Novi Sad 1981.
- Šarčević, Grozdana, *Ana Popov: keramika*, Galerija „Forma“, UPIDIV, Novi Sad 1984.
- Šarčević, Grozdana, *Marina Popović: posude tajni: keramika, 1983-1990*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1990.



COLLECTION OF UNIQUE CERAMICS IN THE HERITAGE GALLERY OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

The collection of unique ceramics in the Heritage Gallery of the City Museum of Novi Sad is highly significant. The works were made in the period from the early 70s until the late 90s of the 20th century, but most date from the 70s and 80s of the 20th century when the art of making unique ceramics was expanding in Yugoslavia. The collection consists of 34 works of unique ceramics by craftspersons who live and work in Novi Sad or created in this town during the second half of the 20th century: Dragoljub Adžić, Zlata Markov Baranji, Aranka Mojak, Miodrag Nedeljković, Olga Nikolić, Ljubiša Petrović, Ana Popov, Marina Popović, Vladislav Rajčetić and Marina Sujetova Kostić.

Creative output of certain craftspersons - D. Adžić, A. Mojak, M. Nedeljković, Lj. Petrović and V. Rajčetić, which are included in the collection with several important compositions or even with only one major work, is possible to observe in more detail than of those whose work is presented with one or two pieces in the Heritage Gallery. Even though they do not fully describe creative concepts of the craftspersons, the works represent valuable testimony to their work and contribute towards the value of the entire collection of unique ceramics in the Department of Contemporary Art of the City Museum of Novi Sad.

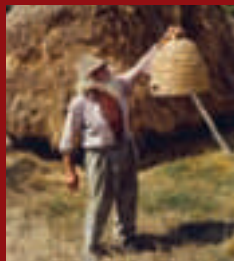
Within the collection of unique ceramics in the Heritage Gallery, there are different groups differentiated according to the technology and material used in the making - maiolica, stoneware and porcelain. The biggest number of ceramics compositions are maiolicas. The collection was formed by buying from creators. Five pieces originate from the art fund of SIZK Novi Sad, which were given to the City museum of Novi Sad in 1982, and during the 2012 the gallery was donated 12 ceramoplastics. The first pieces of unique ceramics to be included in the gallery were taken in the inventory of the Collection of Visual Arts. When the collection of applied arts was created within the Heritage Gallery, newly gained pieces were included in that inventory, although they do not have practical use.

In the collection there are many pieces which have been awarded in domestic and international exhibitions and meetings, which confirms that the collection of ceramic art in the Heritage Gallery of the City Museum of Novi Sad is not significant only locally, but also internationally.

Key words: ceramics, maiolica, Dragoljub Adžić, Aranka Mojak, Ljubiša Petrović, Vladislav Rajčetić, Heritage Gallery, City Museum of Novi Sad



ЕТНОЛОГИЈА



Весна Недељковић Ангеловски

**КОШНИЦА ДУБИНА
И ОЧУВАЊЕ ЖИВОТНЕ
СРЕДИНЕ У ПЧЕЛАРСТВУ**



Данка Вишекруна

**КУЋА И ОКУЋНИЦА
ЈОВАНОВИЋА – ВАКИНИХ
У РОТКВАРИЈИ, БИВШЕМ
БАШТОВАНСКОМ КРАЈУ
НОВОГ САДА**



Борислав Хложан

**ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
НАШЕ НОВИЈЕ МУЗИЧКЕ
ИСТОРИЈЕ**

КОШНИЦА ДУБИНА

И ОЧУВАЊЕ ЖИВОТНЕ СРЕДИНЕ У ПЧЕЛАРСТВУ

Сажетак: У раду је представљен развој пчеларства у Србији и на простору коме она географски и културно гравитира – од пчеларења у живом дрвећу, преко кошница са непокретним саћем, до пчеларења са конструисаним кошницама са покретним саћем. Кошнице *дубине* (*стабуља*, *дубеница*, *дупља*, *пањ*, *стаблина*, *стублина*, *букаре*) и остале једноставне кошнице, као што су *дашчаре* (*сандук*, *сандучић*, *кош при албине*, *улишће*, *лубура*), „плетаре“ *трмке* (*трнка*, *челац*, *улиште*, *шкарабутина*) и *вршчаре* (*вршчача*, *вршка*, *кош*, *кошарина*), које су током 20. века стигле у музеје као типичан део културног наслеђа, указују на саме зачетке пчеларства. Због опадања биодиверзитета, угрожености пчела и других полинатора у првим деценијама 21. века, поборници очувања природног окружења у развијеном делу света виде излаз у враћању на стационирано пчеларење – са кошницама од природних материјала, које својим изгледом подсећају на кошнице *дубине* и *дашчаре*. На овакве и њима сличне типове кошница наилазимо и у националним парковима, музејима, еколошким фармама и деловима пчелињака намењеним едукацији посетилаца.

Кључне речи: пчеларство, кошнице, *дубине*, *дашчаре*, *плетаре*, *трмке*, *вршчаре*, природно окружење, заштита животне средине.

Захваљујем мојој драгој пријатељици Весни Томић на времену које ми је посветила сарађујући са мном на овом раду и што ми је била инспирација за ову тему.

Пчеларство се данас сматра граном сточарства која, од открића *рационалног* пчеларења, представља једну од најплеменитијих људских делатности, јер удружује бригу о природном окружењу и здравој исхрани, а притом не уништава пчелиње заједнице.

Кроз векове траје фасцинација пчелињим производима, као и марљивошћу односно добром организацијом пчелињих заједница. Вековна фасцинација пчелама односи се и на њихову склоност ка друштвеној сарадњи и великом репродуктивном потенцијалу, али и на њихову *културу становања* у оквиру гнезда које праве, која подразумева чистоћу и ред, савршен облик ћелија у воштаном саћу и његову вишеструку и практичну примену. Производи медоносне пчеле,¹ као што су мед, млеч, прополис и восак, најкомплекснији су производи који се могу наћи у природи. Користе се у исхрани, профилакси, лечењу патолошких стања и као сировине у прехранбеној,

¹ Медоносна пчела – *apis mellifica L.* постојала је у време појаве *homo sapiens*. Претпоставља се да су се пчелиње дружине појавиле средином терцијара, пре 20–30 милиона година. Њихова експанзија везана је за појаву цветница на Земљи (Bregović 1990: 5). Медоносна пчела сматра се социјалном врстом јер јединка не би могла да преживи изоловано, сама за себе. Пчелиње друштво састоји се од мушких и женских чланова: једне матице, од неколико стотина до неколико хиљада трутова и више десетина хиљада радилица (Bregović, 1990: 5). И са веће удаљености пчеле препознају жуту, плаву, белу и црну боју, а виде и ултраљубичасту светлост. У неколико излетних летова упознају се са околином свог станишта или кошнице и запамте њен положај користећи се различитим објектима у околини (Bregović, 1990:8). За њихово легло је карактеристична мирисна комбинација нектара и полена, који се налази у гнезду. Међусобну комуникацију пчеле остварују и путем мириса које саме производе, односно преко такозване хемијске комуникације. Информације преносе лучењем биоактивних супстанци *феромона*, које излучују у спољашњу средину, али и зујањем које производи лепет њихових крила и такозваном кружном игром – летењем укруг када наиђу на извор хране, као и специфичним положајем свога тела у односу на сунчеве зраке и Земљину тежу (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 46–48). Комплексни систем преноса информација открива и њихову способност просуђивања протицања времена: пчела плесачица и у мрачној кошници исправља свој плес у односу на вертикалу саћа, у зависности од промене положаја Сунца од момента када је наишла на храну (Bregović, 1990:8).



фармацеутској (Bregović, 1990: 9) и другим индустријама. Али, промене до којих је дошло услед технолошког развоја, као што су глобално загревање, загађење воде, ваздуха и земљишта хемијским средствима, употреба неких *заштитних средстава* у пољопривреди (која су, поред тога што штите усеве од штеточина, токсична за инсекте, животиње и људе), крчење шума, исушивање река и други слични фактори утичу на опстанак пчела.

Забринутост због еколошких катастрофа и уништавања екосистема, које на глобалном плану доносе неповратне последице и увећавају могућност апокалиптичне перспективе за живи свет на Земљи, довела је у развијеном свету (последњих деценија 20. века) до схватања вредности природе и значаја животне средине. Повећано је интересовање за питања окружења, од којих се нека тичу обезбеђивања здраве хране и заштите екосистема за њену производњу. Због нарушеног односа човека и природе, током првих деценија 21. века и у Србији су покренута питања животне средине – акцијама појединаца и формирањем научних и државних институција, покретањем академских студија и пројеката (финансираних од ЕУ). Због угрожености животне средине и целокупног биодиверзитета нестанком полинатора (и пчела) неопходних за опрашивање цветница и исхрану птица, *енивајронменталисти*², између осталог, пропагирају повратак на стационирано пчеларење у кошницама од природних материјала, од којих су првобитно и прављене.

ПЧЕЛИЊЕ ГНЕЗДО

Медоносне пчеле у природним условима настањују шупљине у дрвећу, рупе у земљи и пукотине у стенама, и то тако што одређени мрачан и затворен простор детаљно очисте, а све отворе кроз које допире светло затварају смолом – прополисом,³ коју узимају са пупољака дрвећа (Kišpatić, 1886: 136) и са повређене коре дрвета – „камед“ (Сталетић, 2001: 369), или је пак саме производе од етерских уља и балзама из полена (Bregović, 1990: 9). На тај начин пчеле штите своје гнездо од природних непријатеља, као и од промаје, влаге и хладноће и обезбеђују потребну температуру за себе и своје потомство (Kišpatić, 1886: 130). Оне остављају само један мали отвор – *лето*, кроз који улазе и излазе. *Лето* је обезбеђено *решетком* – завесом од прополиса, као и даноноћном пчелињом стражом, чиме се спречава улазак уљеза, било да су они предатори или пчеле из других пчелињака које су дошле да краду мед (Kišpatić, 1886: 140). За своју заштиту и заштиту свог гнезда користе и отров⁴ који лучше, смештен у жаоци. Прополисом полирају ћелије саћа пред полагања јајашаца (Bregović, 1990: 9).

У оквиру свог изабраног дома (без обзира на то од којег је материјала) пчеле, као и други опнокрилци производе восак за градњу саћа. Цветни нектар⁵ и друге слатке сокове⁶ користе за производњу меда, који користе у својој исхрани, али и да би производеле восак.⁷ Цветни прах,⁸ мед и матични млеч⁹ користе за исхрану

² О проблему превода ове речи на српски, као и тумачењу енглеског појма *environmentalism* у оквиру социологије (термин *environmental* јавља се у називу дисциплине – *Environmental sociology*) говорио је Љубинко Пушић. Уз напомену да је израз *енивајронменталисти* (*environmentalist*) непреводив на српски језик, он даје *социолошку* дефиницију тог појма, означивши га као „најшири скуп свих појединаца који се самостално, спонтано, организовано или институционално, акционо или пасивно интересују за 'ствари окружења' а не само за заштиту животне средине“ (Pušić, 2009: 31), док појам *енивајронментализам* (*environmentalism*) дефинише као „интересовање са окружење“ (Pušić, 2009: 30).

³ Прополис је ароматична смола биљног порекла, коју излучују пупољци и кора неких дрвенастих и зељастих биљака – врбе, тополе, бреста, јаблана, смреке, бора, брезе и сунцокрета (Bregović, 1990: 9). Када у природи нема прополиса, пчеле га сакупљају са старих кошница, или сакупљају боју и смолу са људских грађевина. Реч *прополис* је грчког порекла: *про* значи 'пред', а *полис* 'град', дакле 'пред градом' (чиме се подсећа на његову употребу на улазу у „пчелињи град“). Њиме се облепљују пукотине, а некад читаве стране кошнице окренуте северу, да би штитио пчеле од промаје и хладноће (Каталинић, 1968: 35). Поред смоле, пчелињи прополис садржи пчелињи восак, балзаме, полен, етерична и ароматична уља, а поседује антимикуробна, антиоксидансна и антисептична својства (Bregović, 1990: 9; Сталетић, 2001: 369).

⁴ И поред тога што је отров који пчела приликом убода испушта из жаоке јак алерген и што може да буде смртоносан, многи људи сматрају да умањује реуматске тегобе и јача имунитет. У фармацеутској индустрији користе се одређени издвојени елементи пчелињег отрова.

⁵ Пчеле производе мед од нектара које биљке цветнице лучше у повољним условима. Нектар прерађен у свом *меденом* желуцу пчеле смештају у ћелије саћа, где се он згушњава, сазрева и постаје мед (Тодоровић, 1990: 50).

⁶ Медљика је слатка и лепљива густа течност коју, од сокова одређеног дрвећа, производе штитасте ваши које на њима паразитирају. Пчеле сакупљају медљику у виду росе и ситних капица на границима дрвећа и лишћу и од ње производе мед када су неповољни услови за прикупљање полена и нектара (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 52).

⁷ Восак је производ пчелињих воштаних жлезда (Бреговић, 1990: 5).

⁸ Цветни прах – поленова зрна овлажена нектаром и пљувачком обликована у куглице, пчеле смештају у саће (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 50).

⁹ Матични млеч пчеле излучују за исхрану матице и ларви младунаца (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 54).



младих пчела. Воду, а са њом и соли, пчеле узимају из природних извора, нектара, односно меда (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 49). Воду сакупљају и уносе у своје станиште да би њеним испаравањем регулисале температуру (Бреговић, 1990: 9) и разређивале мед. Воштане сатове¹⁰ – саће граде у облику мреже шестоугаоних призми. Оне служе за смештај јаја која су пчеле излегле, као и младих, али и за смештај меда и полена за зиму. Пчеле граде вертикално постављено саће, које је одозго и са стране учвршћено за зидове станишта. Саће се састоји од двостране мреже ћелија са заједничким унутрашњим зидом. Ћелије саћа у којима су јаја и ларве, а затим и младунци, заједно са храном пчеле затварају воштаним поклопцима, које младунци сами отварају када порасту. Воштане поклопце са медом и поленом пчеле отварају и зими, или када нема довољно хране у њиховом окружењу (Kišpatić, 1886:137). „Саће је за пчелиње друштво стан, колевка и магацин“ (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 42).

У оквиру људских грађевина пчеле за своје станове употребљавају заклоњене просторе, пукотине и шупљине, као што су тавани, простори између прозора, бурад и слично. Пчелињи нагон да се настањују у заклоњеном и затвореном простору човек је искористио да би их сместио у своју близину (Katalinić et al., 1968: 33). За разлику од природних станишта пчела, она која им човек гради, припрема и нуди да живе у њима називају се кошницама (Антонић, 1996: 84).

ПЧЕЛАРЕЊЕ У ЖИВОМ ДРВЕЋУ

Медоносна пчела била је предмет човековог интересовања још у далекој прошлости. Палеолитски човек је, у потрази за храном, наилазио на медоносна пчелиња гнезда – природна станишта дивљих пчела у шупљем дрвету и удубљењима у земљи и стенама, из којих је рукама крао мед заједно са саћем. О пчеларењу у том периоду не може се говорити, већ само о конзумирању пчелињих производа (Albus i Bregović, 1985: 7).

Због опасности од напада пчеле на онога ко узима мед, као и због опасности по живот од пада са висине, праву вештину и херојство представљало је узимање саћа и пчела из високог дрвећа, пећина и стена. Пчелиње гнездо је често налажено случајно, али је постојала и пракса потраге за пчелама. Када би неко видео више пчела, пратио би њихов лет гледајући за њима у смеру сунца. Ако их већ не би пронашао случајно, онај ко се намерио да „иде у пчеле“ понео би у шуму посуду са мало меда и чекао да се накупи више пчела, јер је њихов лет било лакше пратити када их је више. Када би се изгубио траг пчела, поново се постављала посуду и тако се радило све док пчеле не би довеле сакупљача до свог склоништа у дрвету. Гнездо пчела било је власништво онога ко га је пронашао, али је и у томе било изузетака. У југоисточној Србији (у Ђинђуши) био је обичај да онај ко пронађе пчеле треба три пута да викне: „Хеј, има ли кога у шуми?“ Пчеле су биле његове само ако се и на трећи позив нико не би јавио. Ако би се неко јавио, морао би га узети „у ортачину“. Сувласници пчела и меда постајали су сви они који су заједно нашли пчеле. У неким местима је сувласник био власник шуме или дрвета. Он је могао да се одрекне пчела у замену за накнаду или противуслугу (Domaćinović, 1990: 19; *види*: Филиповић, 1939: 336).

Онај ко је нашао пчеле означавао је дрво како би свима дао до знања да пчеле имају власника. Најчешће се означаавало тако што би се на кори урезао знак у облику крста, име или неки лични знак. Такво дрво је обележавано и урезивањем круга око стабла, или је означавао делом одеће, или је опасавао травом. Обележавање дрвета са пчелама и истицање власништва над њима представљало је важан чин јер се крађа пчела сматрала једним од најнеморалнијих дела. Ово обележавање некада је имало својства магијске обредне праксе, на шта указује окруживање, као и често коришћење црвене боје у означавању. Намера је била да се обредним поступком сачува драгоцени налаз (Domaćinović, 1990: 20), али и да се обезбеди берићетност.

Осим што су узимане из самог дрвећа или растериване из стабла да би се дошло до меда и саћа, плече су понекад држане у истом дрвету у ком су пронађене. На дрвету је прављен већи отвор и врата од даске, како би се лакше долазило до меда, све док пчеле не би напустиле стабло (Domaćinović, 1990: 21). За шумско пчеларење у *живом* дрвећу је, такође, била карактеристична пчеларева интервенција на деблима, да би омогућио пчелама да се саме настане.

¹⁰ По Каталинићу (Katalinić et al., 1968: 32), *сат* или *сатина* у старословенском значи 'сто' и 'стотина', а у пчеларству означава многобројност ћелија од којих се саће састоји.





Сл. 1 (Polish National Tourist Office, 2012) Кошница у живом дрвету Национални парк Вигри (Wigry National Park), Пољска

Fig. 1 (Polish National Tourist Office, 2012) Beehive in live tree, Wigry National Park, Poland.

Сл. 2 (Karlović, 2006) Košnica dubina

Fig. 2 (Karlović, 2006) Bee Gum



У чланку о дивљим пчелама на званичном пољском туристичком веб-сајту (Polish National Tourist Office, 2012) наводи се да су овакве кошнице најчешће биле прављене у дрвећу старом од 100 до 300 година – због њихове погодне дебљине, и, на висинама од 3 до 10 метара – због безбедности пчела, али и меда. Најпогодније дрвеће за њихову израду били су бор, храст, граб и липа. Ову такозвану *дивљу* кошницу пчелар је дубио у пролеће. Свака кошница имала је два отвора: један који су користиле пчеле и други, већи и издужен, кроз који је пчелар могао да дође до меда. Овај отвор затварао се комадом дрвета, а због изолације током зиме је прекриван маховином.

Држање пчела у *живом* дрвећу у шумама било је познато код северних и западних Словена, као и код балтичких и угро-финских народа. Иако нема сигурних података о томе да је овај вид пчеларења био раширен код Јужних Словена (Домаћиновић 1990: 21), на основу трагова у народној традицији може се закључити да је он био познат и да се практиковао и на просторима централне Европе и централног и западног Балкана. *Дубина*, која је као активна кошница била уобичајена и у пчелињацима шумовите Србије, могла би да представља траг пчеларења у *живом* дрвећу.

„ПАЛА МУ СЕКИРА У МЕД“ КОШНИЦА ДУБИНА

Када је спознао корисност пчела, човек није тражио само гнезда у шуми, већ је исецањем шупљих стабала приближио пчеле свом обитавању. Пчеле је истеривао из њихових станишта, или их је уништавао димом и ватром, или поливањем водом, а дрво исецао и купио мед. Отуд вероватно и потиче узречица „Пала му секира у мед“. Оваква пракса претходи почетку узгоја пчела (Albus, 1986: 35; *види*: Lechner, 1983: 7). Примитивна кошница добијена исецањем стабла са пчелама јавља се већ у праисторијско доба, али се и данас широм света може наћи у нешто развијенијем облику.

И поред експанзије *рационалног* пчеларења са покретним саћем, дуго се одржала пракса одсецања дела стабла у ком су нађене пчеле и његово одношење кући ради њиховог даљег узгоја. Пчелар је најпре морао да затвори *лето* и да дрво одсече испод саћа и изнад њега, а затим да отворе затвори крпама. Одсечено дрво најчешће је преношено ноћу, када се пчеле умире (Домаћиновић, 1990: 21).

Овакве *дубине* – такозване примитивне кошнице, налазила сам на терену осамдесетих година 20. века у шумовитим пределима Србије, најчешће у засецима. Захваљујући помоћи и подршци Боре Пантића, етнолог, кустоса Народног музеја у Ваљеву и пчелара, имала сам прилике да се сусретнем са пчеларима Ваљевског краја и њиховим пчелињацима. Сврха тог теренског истраживања била је налажење кошница које су носиле естетски печат њихових твораца пчелара али је значајно било то што су неке од њих представљале кошнице са непокретним саћем, а оне су осамдесетих година 20. века биле готово сасвим изобичајене у Србији. Пчелар





Сл. 3 (Червенка, 1990б) *Дубина Милана Крунића*, заселак Причевић, село Тупанци код Ваљева, Србија

Fig. 3 (Chervenka, 1990b) Bee Gum by Milan Krunić, settlement Pričević, village Tupanci by Valjevo, Serbia.



Сл. 4 (Червенка, 1990ђ) *Милан Крунић у свом пчелињаку*, заселак Причевић, село Тупанци код Ваљева, Србија

Fig. 4 (Chervenka, 1990d) Milan Krunić on his bee farm, settlement Pričević, village Tupanci by Valjevo, Serbia.

Милан Крунић из села Тупанци (заселак Причевић) код Ваљева имао је пчелињак састављен од десетак кошница *дубина*. Кошнице су чинила дебла која су уздуж пресечена, тако да су се могла цела отворити и поново уклопити, постоље и поклопац од дела стабла са кором и дрвеним прагом за пчеле, док су решетке за *лето* биле индустријски произведене, за модерније типове кошница. На странама су, при врху, имале по две учвршћене металне ручке, да би се могле лакше преносити. Биле су обојене различитим живим бојама и сам власник је био веома поносан на њих.¹¹

У селу Ашања на Обедској бари (заселак Пећинци) упознала сам надалеко познатог пчелара Стеву Бакајића Бакајла (1990). Његова пчеларска слава није се заснивала на количини меда који је производио, као ни на иноваторству у тој области, већ на необичној способности да *запати* пчеле где год стигне. У његовом необичном пчелињаку је, заправо, велики број одбачених ствари, вангли и кутија, представљао кошнице. У свом воћњаку је, такође, имао пчеле и у *дубинама*.

ПЧЕЛИЊАК

Прелазак од сакупљања меда до почетака пчеларења представља човеков покушај да мед и пчелиње производе приближи свом станишту, али и да обезбеди више меда за своје потребе. Због тога је морао да помогне пчелама у њиховом презимљавању, односно у периодима када су неповољни услови за њихову исхрану и преживљавање, као и да пчеле заштити од природних непријатеља. Основну улогу у том процесу чинило је стварање сигурног, безбедног и удобног дома за њих, али и практични приступ кошници и пчелињим производима.

Места на којима се држе кошнице увек су помно одабирана. Налазила су се у близини кућа, и то у заветрини на осунчаној страни (Alaurović Gjeldum, 1990: 23), испод прозора – тако да су кошнице увек могле бити на очима пчелара или његових укућана (Јевтић, 1953: 132), или на крају дворишта, недалеко од поља и ливада, у гајевима (Albus, 1986: 35). На пчелињаку је, испред кошница, гајено цвеће и обавезно *матичњак* (*Melissa officinalis*) (Јевтић, 1953: 132) или *љубица* (у Црној Гори) или *лимунада* (у Банату), чији је мирис привлачан за пчеле (због

¹¹ Три овакве *дубине*, које су још увек биле коришћене као активне кошнице, биле су изложене на мојој етнолошкој изложби *Слађе од меда*, која је представљала традиционално пчеларство Југославије. Реализована је у организацији Музеја града Новог Сада: у Новом Саду 1990. године и у Народном музеју у Ваљеву 1991. године.





Сл. 5 (Червенка, 1990д) *Милан Весић са унуком у свом пчелињаку, заселак Дивци, село Луковац код Ваљева, Србија*

Fig. 5 (Chervenka, 1990d) Milan Vesić with his granddaughter on his bee farm, settlement Divci, village Lukovac, by Valjevo, Serbia.



Сл. 6 (Червенка, 1990е) *Појилица за пчеле у пчелињаку Милана Весића, заселак Дивци, село Луковац код Ваљева, Србија*

Fig. 6 (Chervenka, 1990e) Bee feeder on Milan Vesić's farm, settlement Divci, village Lukovac, by Valjevo, Serbia.

чега је овим биљкама трљана унутрашњост кошнице приликом хватања и смештања роја).

Кошнице су постављане на постоља од дрвета, камена или цигала (Поповић и Антић, 1995: 7) и на полице под надстрешницама. За смештај кошница, у неким пчелињацима прављени су павиљони у облику кућица. У близину кошница смештана је појилица са водом за пчеле.

Место са пчелама је оградом било одвојено од осталог дворишта. На ограду пчелињака или изнад кошница постављани су апотропејски предмети – да чувају пчеле од *злих очију*, односно да скрену поглед од урицања. У Србији се, усред пчелињака, на колац стављала коњска или воловска глава, у Црној Гори и Херцеговини – одране главе вукова, а у неким крајевима лешине врана и орлова. Против урока пчеле су штитили и амајлијама, *записима* и парчићима огледала окаченим на штап изнад кошница – како би скренули односно вратили *зле* погледе. У неким крајевима пчелари су стављали камен међу кошнице – „да зле очи ударе у камен“ (Ђорђевић, 1958: 226–228). Веровало се да се пчелињаци могу урећи и речима чуђења и хваљења (Мичић, 1925: 354). Приступ у пчелињак није био дозвољен ни свим укућанима, а поготово не странцима. Знање о пчелама и вештина пчеларења чувани су као највећа тајна и преношени су, с колена на колено, само најближим сродницима (Јевтић, 1953: 132).

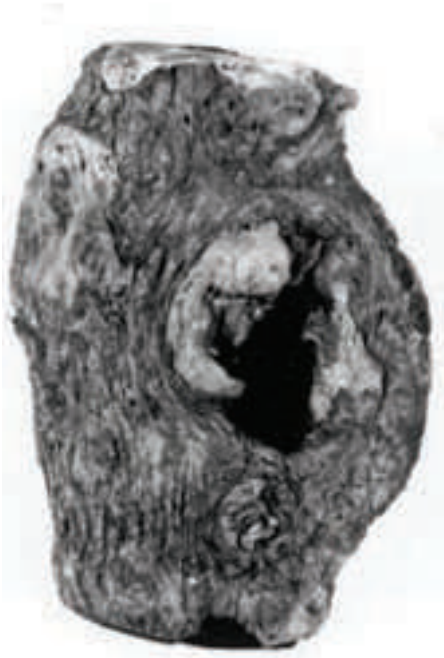
Обредни поступци који су били везани за послове око пчеларења представљају разнолик скуп понашања, норми и препорука а заједнички циљ према коме су усмерени повезује их у јединствен систем. У понашању пчелара доминира изузетна пажња према пчели, али и намера да подстакне њену производњу. Пчелар је регулатор у процесу производње, али у својој обредној улози он је центар магијских ритуала, односно локални ускоспецијализовани врач (Angelovski, 1990: 12–15).

Места на којима се држе кошнице називају се: *уљаник*, *вуљак*, *чмељинак*, *челињак* – у Хрватској (Албус, 1986: 35); *уљаник* – у Црној Гори; *пчелник*, *пчелњак*, *пчелана*, *кованлук*, *пчеланик*, *пчеларник*, *пчиларник* и *пчелињак* – у Србији.

ТИПОВИ КОШНИЦА СА НЕПОКРЕТНИМ САЋЕМ

Када посматрамо пчеларство кроз призму природног окружења, које је одређено географским факторима, можемо да уочимо неколико типова једноставног, *примитивног* или *простог* пчеларења, односно пчеларења са кошницама са непокретним саћем. Овом приликом описашу кошнице тог типа које су биле заступљене у Србији и на просторима којим она географски и културно гравитира.





Сл. 7 (Музеј на Македонија у Скопју, а) Букаре, кошница од пања, село Слатино, средња Дебарца, Охрид, Македонија

Fig. 7 (Museum of Macedonia, Skopje, a) Log gums, village Slatino, Debarca, Ohrid, Macedonia.



Сл. 8 (Данковски, а) Брти, бртве – кошнице у стенама, село Стрезовце код Куманова, Македонија

Fig. 8 (Dankovski, a) Beehives in rocks, village Strezovce by Kumanovo, Macedonia.

Дубина

Дубина (дубеница, стабуља – у Србији, дупља – у Црној Гори, пањ – у Хрватској, стаблина, стублина – у Далмацији, букаре – у Македонији) јесте кошница која спада у ред оних које највише личе на природна станишта пчела. То је, у ствари, издубљено дебло старијег дрвета, које може да буде положено или усправно, покривено даском нешто широм од отвора, или усађеном у шупљине дебла. Унутар дебла пчелар је, ради лакше градње саћа, постављао два штапа унакрст. Лето се могло налазити при дну кошнице или у горњем делу (у Србији називано *стрмоглавица*).

Када се наиђе на пчеле у шуми, у неким крајевима била је пракса да се део дрвета са пчелама одсече и однесе кући. Нађене пчеле су држане у њему док се не *затфу*, односно до јесени, када би их пчелари угушили и узели мед. Иста таква дебла са пчелама, која су доношена до куће, често су сређивана и следећих година коришћена као кошнице. Људи су често трагали за одређеним шупљим пањем или деблом, доносили га кући и украшавали. Из такве кошнице мед се вадио кроз дно. Овај тип кошнице био је познат по целој романској Европи (Домаћиновић, 1980: 132). Постоје и варијације дубине у односу на интервенције пчелара и практичност употребе. Може се рећи да је развијенији тип имао покретну даску дуж једне стране, тако да се кошница могла отворити.¹²

Варијације кошнице дубине биле су карактеристичне за шумовите пределе у Европи и Азији, па и широм света. Ако широко интерпретирамо Власту Домаћиновић (1980), можемо да закључимо да се њихово порекло на просторима средње Европе и централног и западног Балкана везује за Романе и Словене.

¹² Овај тип дубине са „вратима“ налазио се у пчелињаку Милана Крунића у селу Тупанци код Вањева.



Кошнице у удубљењима у земљи и стенама

Природна станишта пчела у удубљењима у земљи и у каменим дупљама пчелари су присвајали (обележавањем) и уређивали, или су пак сами правили удубљења која су постајале кошнице.¹³ Такве нише облепљивали су говеђом балегом¹⁴ и, по сушењу, ароматичном травом која својим мирисом привлачи рој. После премазивања кошнице овом травом, отвор су покривали каменом плочом, или, чешће, даском. На плочи или дасци правили су неколико мањих отвора, тако да су се у мају или јуну нови ројеви пчела могли сами насељавати. У Македонији су овакве кошнице у стенама називане *брти*, *бртве*.¹⁵

Једноставност израде и истоветност поступка при уређењу кошнице указује на то да је такав начин припремања станишта за пчеле на простору Хрватске и Македоније аутохтон, као и да потиче из најдање прошлости (Домасиновић, 1980: 129–130). Према географском положају, као и на основу појединачних налаза, оваква природна станишта пчела у тлу или камену, на којима су људи додатно интервенисали да би могли доћи у посед нових пчела или меда, вероватно је да су била основа зачетака пчеларења и у Србији и Црној Гори.

Дашчара

Дашчара, *сандук*, *сандучић* (*кош при албине* – у Македонији,¹⁶ *улишће*, *лубура* – у Далмацији) јесте кошница у облику усправног сандучића од дасака, са кровом од хоризонтално постављене даске или камена, или од дасака постављених у виду кровича „на две воде“. Спојеви дасака премазивани су мешавином пепела и кравље балеге, ради заштите од светлости и хладноће. Двадесетак сантимера од горњег руба бушене су четири рупе у страницама, у које су уметани укрштени дрвени штапови. Око њих би пчеле градиле саће (Алауповић Gjeldum, 1990: 22). Овај тип кошнице, познат на Јадранском приморју (Далмацији) и у Македонији, уклапа се у дискурс медитеранске културе.

Кошница од дасака потиснула је кошницу сличног облика која је у медитеранском подручју грађена од камена (Домасиновић, 1980: 129–130).

Плетара трмка

Трмка, *трпка*, *челац* или *улиште* (*плетафа*, *трпка*, *шкрабутина* – у Хрватској) јесте кошница издуженог звоноликог облика. *Трмка* је плетена од (лесковог или врбовог) прућа, (дивље) лозе и шибља; облепљивана је малтером од иловаче и пепела, а некада је тој мешавини додавана говеђа, кравља или коњска балеге и плева од сламе (Антонић, 1996: 84). Појава ове кошнице везује се за номадске сточаре. Власта Домићиновић истакла је да су овакве кошнице аутохтоне на читавом европском подручју, од Енглеске до Грчке, изузевши Јадранско приморје и Далмацију. У Панонији их је делимично била заменила млађа кошница од сламе. Као и сви остали типови кошнице са непокретним саћем, и она је током 20. века почела да изумире (Домасиновић, 1980: 133), док је током друге половине 20. века сасвим изобичајена.

Да би заштитили пчелиње друштво од спољашњих утицаја – летње жеге, хладноће, кише и снега, пчелари би *трмке* покривали дугачком травом, коју би на врху везали и натакли на кошнице. Ови покривачи прављени су и од ражане сламе, папрати, рогоза, шевара, липове и трешњине коре (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 116). На Фрушкој гори су називани *каптаровима*, у Србији *капурима* или *каптаровима*, а у Македонији *капторовима*.

¹³ На основу података из *Етнолошког атласа Југославије* (Упитница I, бр. 1582 и 1583, 1969; Упитница I, бр. 1915, 2023 и 2380, 1969–1973) Власта Домићиновић је навела да су овакве кошнице биле познате у Хрватској, у два места код Обровца (Мушковици и Затон). У Македонији су их правили сељаци на обалама река и на стрминама, нпр. код Велеса (Извор) и близу Куманова (Орашац и Пчиња). Прибављање нових ројева пчела, као и затварање поклопцем на коме се налази отвор за пчеле, било је познато и на подручју Скопске котлине (Домасиновић, 1980: 129; *види*: Филиповић, 1939: 60) Народни музеј у Куманову располаже подацима о кошницама у стенама у селима Стрезовце и Стрновац (Куманово) у Македонији.

¹⁴ На основу досадашњих етнолошких истраживања, може се закључити да је балеге копитара имала широку примену, а најчешће за дезинфекцију и као везиво и изолатор у народној архитектури.

¹⁵ Народни музеј Куманова у Македонији.

¹⁶ Музеј Македоније у Скопљу (Музеј на Македонија у Скопју) власник је оваквих кошница из села Ума (Меглен, Гевгелија) и Бабино (Железник, Демир Хисар) у Македонији.





Сл. 9 (Музеј на Македонија у Скопју,
б) Кош при албине – сандук, кошница
од дрвета у облику куће, село Ума,
Меглен, Гевгелија, Македонија

Fig. 9 (Museum of Macedonia, Skopje,
b) Box hive beehive made of wood
in the shape of a house, village Uma,
Meglen, Gevgelija, Macedonia.



Сл. 10 (Данковски, б) Трмке покривене капторовима,
село Зубовце код Куманова, Македонија

Fig. 10 (Dankovski, b) Skep covered with a cap,
village Zubovce by Kumanovo, Macedonia.



Сл. 11 (Червенка, 1990ж) Пчелар Стева Бакајић
Бакајло са кошницом вршкаром, заселак Пећинци,
село Ашања на Обедској бари, Војводина, Србија

Fig. 11 (Chervenka, 1990ž) Beekeeper Steva Bakajić -
Bakajlo with a skep, settlement Pećinci, village Ašanja
by Obedska pond, Vojvodina, Serbia



Сл. 12 (Червенка, 1990г) Милан Весић са кошницом вршкаром –
поклопљачом, заселак Дивци, село Луковац код Ваљева, Србија

Fig. 12 (Chervenka, 1990g) Milan Vesić with a capped skep, settlement
Divci, village Lukovac, by Valjevo, Serbia.





Сл. 13 (Червенка, 1990а) „Американка“ Јована Живановића, кошница у облику куће са дрвеним двосливним кровом и странама од лике у дрвеним рамовима, направљена око 1890. године, изложена у Музеју пчеларства породице Живановић у Сремским Карловцима, Војводина, Србија

Fig. 13 (Chervenka, 1990a) American by Jovan Živanović, the shape of a house with a double-drain roof and sides in wooden frames, made in 1890, exhibited in the Beekeeping Museum of Živanović family in Sremski Karlovci, Vojvodina, Serbia.

Плетара вршкар

Плетара, вршкафа, вршкача или вршка (плетафа, кош или кошарина – у Хрватској) плетена је од сламе (или рогоза) и понекад облепљивана поменутих малтером од иловаче, пепела и балеге (Антонић, 1996: 84). Постављана је на подлогу од дрвета. Некада су, поред најраспрострањеније *поклопљаче* (без дна), прављене и *трбушњаче*, *ваљкасте кошнице*, *чуњасте кошнице*, *прстењаче* (цилиндричног облика, могле су да се постављају једна на другу уклапањем). Такве кошнице јављале су се у неколико варијанти, у односу на то да ли се на горњој страни налази отвор и поклопац и да ли је *лето* постављено при врху или при дну кошнице, а код ваљкастих кошница и у односу на то да ли су постављане положено или усправно. Поклопци и рукохвати били су израђени од истог материјала од којег је направљена кошница, а понекад су поједини делови били од дрвета.

Плетаре од сламе израђују се техником спиралних струкова: снопови сламе одређене дебљине спирално се полажу један на други, а струкови се међусобно повезују гипком траком лескове лике. Затим се унутрашњост кошнице дезинфикује димом од запаљене сламе или папира. Тиме се уништавају и инсекти у слами. Да би се пчеле намамиле у кошницу, њена унутрашњост се премазује разним врстама миришљавих трава. Затим се постављају прекрштени дебљи штапићи, који се крајевима учвршћују за зидове кошнице, да би могли носити тешко саће које пчеле током године испуне медом (Albus, 1986: 36).

Кошница од сламе је најмлађи тип плетене кошнице и најмлађи тип кошнице са непокретним саћем. Сматра се германским изумом, који је, као и неки други средњовековни елементи у нашој култури, дошао преко Мађарске и ширио се насељавањем немачког становништва у Панонију. Распрострањеност кошнице од сламе на овом подручју углавном се поклапа са простором аустријског утицаја. Плетара се овде задржала веома дуго и сматра се аутохтоним обликом кошнице (Domaćinović, 1980: 33). И данас је најчешће у употреби кошница од сламе конусног или издуженог звоноликог облика – *поклопљача* (без дна и без отвора на врху).

За рани период пчеларења са овим кошницама било је карактеристично гушење пчела сумпорним димом. На тај начин се уништавало читаво легло, а понекад је мед имао укус сумпора. Због тога се прешло на искуцавање пчела (куцањем по кошници), чиме је спречен њихов помор, а пчелару је омогућено да несметано вади саће са медом и више пута годишње (Albus, 1986: 36). Данас се плетаре од сламе још увек користе за хватање ројева, ројење и производњу пчелињег воска.

Наведене типове кошница налазимо на просторима Србије и њеног окружења и оне су део традиције овог региона. Понекад су то активне кошнице, али чешће су део мале породичне заоставштине у модернијим пчелињацима, или представљају артефакта која су током 20. века стигла у музеје као типичан део културног наслеђа. Иако вековима присутне, оне се нису значајно мењале, те указују на саме почетке прилагођавања природних станишта пчела потребама човека. Поред бирања одређеног стабла или пања, односно удубљења у земљи и стењу, или прављења кошнице од дасака односно дрвета, плетеног пруга или сламе, основне активности пчелара биле су интервенције пчелара које су се састојале су се од обележавања, постављања врата, трљања зидова миришљавим травама, учвршћивања укрштених пругића који носе саће, односно од имитирања природних пчелињих станишта при изради кошница као и од премештања кошница у близину својих домова.





Сл. 14 (Червенка, 1990в) Кошница–црквица, дизајнирана по узору на православну цркву, направљена од дрвета, са покретним кровом, израђена око 1890. године, изложена у Музеју пчеларства породице Живановић у Сремским Карловцима, Војводина, Србија. Ова кошница–црквица је, са кошницама у облику кућа, представљала пчелиње село у башти пчелињака Јована Живановића.

Fig. 14 (Chervenka, 1990v) Beehive Church, designed after an Orthodox church, made of wood, with moving roof, around 1890, exhibited in the Beekeeping Museum of Živanović family in Sremski Karlovci, Vojvodina, Serbia. This beehive-church and other beehives in the shape of a house, represented Village of Bees in the garden of beekeeper Jovan Živanović.

Заједнички недостатак свих ових примитивних кошница била је причвршћеност саћа за зидове кошнице (Антонић, 1996: 84). То је онемогућавало његово вађење и премештање. Оно се могло само трајно vadити, при чему се обрзивало ножем. Мед се добијао пресовањем саћа. Саће се могло и подрезивати, тако да се узимао један део. Уколико је вадио цело саће, човек је пчелиње друштво уништавао или умиривао димом од осушене *губе* (*fomes fomentarina*), гљиве која паразитира на дрвећу.

Револуцију у пчеларству представљао је проналазак кошнице са покретним саћем, који је зауставио уништавање пчелињих друштава ради узимања меда и омогућио далеко већи принос меда и олакшан рад пчелара.

КОШНИЦЕ СА ПОКРЕТНИМ САЋЕМ

У кошници са покретним саћем пчеле везују саће за летвице оквира уметнутих у кошницу. Оквири нису учвршћени за зидове кошнице, већ су покретни и могу се, по потреби, vadити и враћати на своје место (Јевтић, 1953: 96). Мед се из саћа вади истресањем – *врцањем*, тј. брзим окретањем у пчеларској справи *истресалки* или *врцаљки*, која је била механичка и покретала се ручно, док средином 20. века није конструисана врцаљка на електрични погон.

Период настајања *рационалне* кошнице, односно кошнице са покретним саћем веже се за откриће покретног рама, у оквиру којег пчеле могу да граде саће, као и за човеково сазнање да постоји простор који пчеле не затварају прополисом и воском, већ га искључиво користе за своје пролазе. Изум оквира (рама) одвијао се у три фазе: најпре је била постављена само *сатоноша* (летвица на врху кошнице на којој пчеле граде саће), затим сатоноша и остале (бочне) летвице и, коначно, комплетан рам с размаком (Антонић, 1996: 84), који се назива сат или сатина.

Први покушаји израде *покретног* саћа за које се зна изведени су у Грчкој, пре више од 2.800 година. Те кошнице биле су од лозе, направљене у облику чунка, без дна и поклопца. Поклопац су замењивале летвице (сатоноше) сложене једна уз другу, а покривале су се кровом од сламе. Али, пошто су те кошнице биле округле, саће није могло да се премешта с једног места на друго, или из једне кошнице у другу, већ се сваки сат морао вратити на његово првобитно место. Грчки пчелар Дела Рок је крајем 18. века израдио кошницу од дасака, са покретним сатоношама, које су се могле преносити из једне у другу кошницу. Швајцарски научник Франоса Ибер (François Huber) године 1789. конструисао је кошницу са рамовима који су, причвршћени шаркама, могли да се листају као књига. Иако је била непогодна за коришћење у пчеларству, она је овом слепом научнику послужила за даља истраживања и допринела следећим корацима у конструисању кошница са рамовима. Украјински пчелар Петар Иванович Прокопович (1775–1850) године 1814. конструисао је кошницу са рамовима на расклапање, названу *Петербург*. И поред великог недостатка који је имала због „слепљених“ оквира, ова кошница је била употребљавана широм Европе јер је давала много веће приносе од кошница са непокретним



саћем. Јохан Ђерзон (Johann Dzierzon, 1811–1906), који је био свештеник у Немачкој и свој живот посветио изучавању пчела, године 1845. конструисао је кошницу са покретним саћем. Ђерзон је пронашао сатоношу којој је немачки пчелар барон Август фон Берлепш (August von Berlepsch, 1815–1877) додао још три летвице, спојене под правим углом, тако да је 1852. године осмишљен потпуни оквир. Амерички пчелар, свештеник Лоренцо Лорејна Лангстрот (Lorenzo Lorraine Langstroth, 1810–1895) године 1851. конструисао је и патентирао прву кошницу са размацама¹⁷ и рамовима који су се извлачили нагоре. Она је названа *Лангстротова кошница*. Касније ју је усавршио амерички пчелар Амос Рут (*Amos Root*). Кошница је названа *Лангстрот-Рутова* или *ЛР кошница* (Антонић, 1996: 84; Тодоровић и Тодоровић, 1990: 119; Petrović Jojiš 1979: 45).

Поједини пчелари усавршавали су овакве кошнице, које су због добрих карактеристика биле шире прихваћене и проносиле славу њихових имена. Тако је, на пример, популарна кошница *американка Јована Живановића*¹⁸, конструисана 1890. године, добила име по свом аутору, професору пчеларства и познатом пчелару из Сремских Карловаца – Јовану Живановићу.

Постоје три основна типа кошница са покретним саћем, у односу на могућност повећавања и смањивања простора унутар кошнице које пчелар прилагођава потребама пчелињег друштва: *настављаче*, *полошке* и *лишњаче* (Тодоровић и Тодоровић, 1990: 119). Кошницу *лишњачу* конструисао је немачки учитељ Алберти 1873. године. *Лисњача* се отвара са задње стране, а оквири се, приликом прегледа пчелињег друштва, померају удесно или улево, слично листовима у књизи. Ову кошницу модификовао је словеначки пчелар Антон Жнидаршић 1907. године. Она је добила име *Алберти-Жнидаршићева* односно *АЖ кошница* (Антонић, 1996: 84). *Лисњача* је била погодна за павиљонско пчеларење. *Полошка* је кошница ограничене запремине, у облику дугачког сандука, у који се оквири ређају хоризонтално. *Полошка* и *настављача* отварају се одозго. Кошница *настављача* добила је назив по томе што се њена запремина може повећавати додавањем наставака (Јевтић, 1953: 97).

Проналазак такозваног вештачког саћа,¹⁹ односно сатне основе – плоче од чистог пчелињег воска на коју се утискују основе сатних ћелија, омогућио је пчелама да их брже надограђују и да се тиме остварује уштеда у њиховом раду на прављењу саћа, а самим тим и већи принос меда за пчеларе. Да би се избегла потрошња драгоценог пчелињег воска за производњу саћа, у савременом пчеларству се све више користе сатне основе од пластике. Њих пчеле не дограђују, већ воском само затварају ћелије. (Сталетић, 2001: 254). Поред тога, у пчеларству се за израду кошница и пчеларске опреме све више користе савремени материјали, као што су пенасте пластичне масе, термопластичне и термоактивне смоле, целулоза, синтетички каучук, асфалт и лагани метали, нпр. алуминијум (Сталетић, 2001: 255–257).

Скоро у исто време када су се појавили епохални проналасци у пчеларству, дошло је до још једне новине. Значајан корак у повећању приноса меда омогућило је пресељавање кошница из стационараног пчелињака на друга места, где су, у одређеним периодима вегетације (цветања медоносног биља), били бољи услови за пчелињу пашу – више цветница и нектара. Такво пресељавање кошница довело је до производње одређених врста меда – липовог, багремовог, ливадског, шумског, меда од медљике и др. Иако сазнање о томе да се пресељењем пчела на другу пашу обезбеђује више меда потиче из давних времена, оно је постало уобичајена пчеларска пракса током 19, 20. и 21. века.

Напуштање пчеларења са кошницама са непокретним саћем у корист *рационалних* кошница се, и поред предности интензивног и *рационалног* пчеларења, одиграло од почетка 18. века и трајало је све до средине 20. века. Кошнице са непокретним саћем су се у Србији најдуже одржале на просторима који су удаљени од путева и насеља (у засеоцима). У пчелињацима су сачуване као део културног наслеђа породице, јер су се оне, као и бављење пчеларством, наслеђивале.

¹⁷ Лангстрот је први пронашао такозвани „пчелињи простор“ кроз који, између саћа, пчеле могу да се крећу. Ако је тај простор шири од 9,5 цм, пчеле га испуњавају саћем, а ако је ужи од 4,8 цм, оне га затварају прополисом, као и сваку другу пукотину у кошници (Антонић, 1996: 84).

¹⁸ Јован Живановић (1841–1916), „отац рационалног пчеларства код Срба“, професор и пчелар, један је од оснивача Катедре за пчеларство, која је у Карловачкој богословији основана 1879. године – као друга у свету (Антонић, 1996: 84).

¹⁹ Прве основе од воска почео је да израђује Јохан МERING (Johannes Mehrling) из Франкентала (Frankenthal) у Немачкој 1857. године. То су биле плоче без назначених ћелија саћа, које је касније додао Самуел Вагнер (Samuel Wagner, САД). Овакве сатне основе производили су сами пчелари утискивањем сатних ћелија у восак између два профилисана ваљка, а касније је производња вештачког саћа индустријализована (Јевтић, 1953: 171–172).





Сл. 15 (Spikenard Farm, 2014) Природно уређено станиште медоносних пчела, фарма Спајкенард (*Spikenard*), Вирџинија, САД

Fig. 15 (Spikenard Farm, 2014) Natural maintained habitat of honeybees on Spikenard farm, Virginia, the USA.

Архитектура кошнице почела је најједноставнијим копијама природних станишта пчела, да би дошла до кошница које се данас занатски и индустријски производе, а развија се и даље. Оно што представља значајну новину у пчеларству првих деценија 21. века је враћање на пчеларење у кошницама од природних материјала, које подсећају на првобитне пчелиње станове – *дубине* (и нешто млађе *дашчаре*), као и на стационирано пчеларење (принос меда се обезбеђује пажљивим планирањем цветница у окружењу пчелињака).

ДУБИНЕ И ДАШЧАРЕ И ОЧУВАЊЕ ЖИВОТНЕ СРЕДИНЕ

Иако је пчеларење у *дубинама* (и *дашчама*) везано за далеку прошлост и сам зачетак пчеларства, и данас се може говорити о примени развијенијег облика ових кошница. Тако се, на пример, на пчеларском порталу *Медина* (*Medina*) пољопривредне задруге из Горажда (БиХ) пропагира коришћење кошнице *дубине* и због њене дуготрајности, уз минимално одржавање. Такође се препоручује употреба „показне“ *дубине* у пчелињацима – због њене атрактивности, као и због едукације посетилаца и купаца.

Враћање традиционалним облицима пчеларења широм света постало је предмет едукације, а подстакнуто је еколошким загађењем и нестајањем пчела. О томе се говори на веб-страници Баште „Мелиса“ (*The Melissa Garden*, 2013), назване по биљци матичњак, односно по грчкој речи за медоносну пчелу. Башту је у Калифорнији основао један брачни пар да би гајио биљке којима су пчеле потребне за размножавање, а са намером да заинтересоване едукује о међузависности биљака, животиња и инсеката – у циљу опстанка екосистема. Башта „Мелиса“ представља природно станиште пчела и других инсеката, где се опрашивање биљака и производња меда врши природним путем. Оснивачи ове баште говоре о разлозима нестајања пчела и указују на узроке који могу да доведу до болести и до других видова угрожености. Према њима, пчеле нестају услед загађења животне средине, али и индустријализације пчеларства – стресног пресељавања кошница камионима због богатije *паше*, као и због примене вештачке исхране. Смањен број пчела услед болести, као и употреба пестицида против инсеката утичу на нестајање биљних врста које се размножавају уз помоћ инсеката²⁰, а то даље утиче на смањење броја птица које своје младе хране инсектима.

Судећи по бројним пчеларским веб-сајтовима, масовна смртност пчела постала је велики проблем широм света. На веб-сајту Европске акционе мреже против пестицида (*PAN Europe*, 2014), односно на страни *Сачувајмо медоносну пчелу* истиче се опасност од пестицида. На истом месту се, такође, истиче неопходност акционог плана за редукцију употребе пестицида у Европској унији.

Са друге стране, штетност неких *заштитних средстава* у пољопривреди по квалитет и безбедност меда остаје предмет истраживања и подељених мишљења.

²⁰ Осим што производе мед, друга, можда и већа важност пчела за исхрану људи лежи у њиховој улози у опрашивању (заједно са многим другим инсектима) свих пољопривредних култура: житарица, индустријских биљака, поврћа и воћа.





Сл. 16 (Stryker, 2006) Кошнице дубине у Националном парку у Апалачким планинама Тенесија и Северне Каролине, САД

Fig. 16 (Stryker, 2006) Bee Gums in National Park in Appalachian Mountains in Tennessee and North Carolina, the USA.



Сл.17 (Wojsyl, 2005) Етнографски музеј пчеларства у северноисточној Литванији

Fig. 17 (Wojsyl, 2005) Museum of Ancient Beekeeping in the north-east Lithuania.

На проблеме загађене околине, која утиче на здравље пчела и квалитет меда, указале су Ивана Ембершић и Јелена Витић (2005) у књизи *Еколошка производња меда*, износећи два различита мишљења о њеном утицају. Многи стручњаци су тврдили да је сваки мед чист јер потиче од биљака и цвећа и да пчела угине уколико се отрује *заштитним средствима*, а самим тим штетне супстанце не доспевају у кошницу и мед. Ипак, чињеница је да инсектициди постепено губе своја токсична својства и могу да изазову различита сублетална оштећења код пчела. Такве пчеле враћају се у кошницу уносећи остатке хемијских средстава која су штетна и за човека. Ауторке су истакле неколико основних принципа еколошког пчеларења: избор одговарајућег места за пчелињак, односно пчелињу *пашу*; удаљеност од извора загађења; здравствена заштита пчела без ризика; избор адекватне технологије (Emberšić i Vitić, 2005: 13–14).

Многе стручњаке, као и ширу јавност у последње време брину вести о озбиљном смањењу броја медоносних пчела, бумбара, дивљих пчела и других опрашивача. Европска комисија ЕУ предузела је истраживања у правцу откривања узрока и спречавања смртности пчела, укључујући борбу против употребе одређених пестицида. У свом чланку у *Гардијану* (Guardian) Марк Рајли Кардвел (Cardwell, 2013), поводом гласања у Европском парламенту о забрани употребе пестицида који се доводе у везу са угинућима пчела, наводи мишљења представника разних заинтересованих страна (удружења пчелара и пољопривредника) о могућој угрожености биљног и животињског света. Ова група сматра да ће пољопривредници, због забране, вероватно да пређу на коришћење других, по њима, још штетнијих препарата. Он је изнео и став представника Ресора за животну средину, храну и руралне послове о разлозима због којих је Велика Британија била једна од 8 чланица ЕУ [од 27 у том моменту] која је гласала против забране пестицида: „Желимо да видимо здраву популацију пчела, али нисмо подржали предлог ЕУ јер научни докази не подржавају тај предлог, а рестрикције ће да погоде продуктивност фармера“. Такође у *Гардијану*, у чланку под насловом „Пчеле и европска забрана пестицида неоникотиноида: питања и одговори“, Демјан Карингтон (Carrington, 2013) истиче да ће наведени пестициди бити суспендовани само у време цветања оних култура на којима се пчеле хране. Они ће и даље бити примењивани на зимским усевима, када пчеле мирују, као и у пластеницима. Карингтон је навео пример Сједињених Америчких Држава, у којима је коалиција пчелара, еколошких група и активиста тужила Савезну агенцију за заштиту природне средине јер нису заштитили полинаторе. На веб-сајту Европске уније, Европска комисија (ЕУ, 2013) у Бриселу 24. маја издаје саопштење о усвајању ограничења употребе три пестицида – неоникотиноида (клотианидина, имидаклоприда и тиаметоксама) која су штетна за европске медоносне пчеле, као и о томе да забрана ступа на снагу 1. децембра





Сл. 18 (Escámez, 2011) Традиционална кошница у југоисточној Шпанији

Fig. 18 (Escámez, 2011) Traditional beehive in the south-east Spain.

2013. године.²¹ Ови пестициди, који се користе за третман биљака и житарица у пољопривредној производњи, означени су као један од више могућих фактора одговорних за смањење броја пчела. У остале факторе се убрајају и паразити, други патогени, недостатак ветеринарских лекова или њихова злоупотреба, управљање апикултуром и еколошки фактори као што су недостатак природних станишта, хране и климатске промене.

Дискусије о угрожениости екосистема и животне средине уопште, о опстанку пчела и инсеката који врше опрашивање биљака, о њиховој неопходности за пољопривреду, са мање или више успеха, воде се и изван Европске уније. Могло би се рећи да је ова забринутост довела до појединачних али и омасовљених настојања да се пчеле и други полинатори врате у људско окружење, због опрашивања цветница и исхране птица, али и због користи за човека – могућности да се дође до пчелињих производа са мало улагања.²²

На основу репортаже на РТС, на веб-страници недељника *Нови магазин* (Мед из центра Београда, 2014), појавио се чланак у коме се говори о пчелињаку који је у дворишту Ветеринарског факултета у Београду основао

²¹ На веб-сајту европског огранка *Гринпис* (*Greenpeace EU Unit*, 2013) од 16. децембра 2013. године, стоји саопштење да су Европску комисију због ове забране тужиле хемијске компаније *Сингент* (*Syngenta*) и *Бајер* (*Bayer*), произвођачи поменутих пестицида. У саопштењу се истиче да је Европска комисија ту забрану усвојила на основу научних процена Европске агенције за сигурност хране (*European Food Safety Authority*) и да је примљена са јаком политичком подршком владе ЕУ. *Гринпис* је објавио и резултате научних пилот студија са терена, потврђујући контаминацију пчела. Европска пчеларска координација „Живот пчела“ (*Bee Life European Beekeeping Coordination*) и друге еколошке и потрошачке организације пријавиле су се Европском суду правде да би учествовале у одбрани ове делимичне забране пестицида, као одговор на тужбу хемијских компанија које траже да се забрана укине. Невладине организације и организације пчелара поднеле су тужбу против *Сингенте* и *Бајера*, у циљу одбране одлуке владе ЕУ да забрани пестициде који су отровни за пчеле.

²² Тако су на крововима Њујорка почеле да ничу кошнице са пчелама, о чему извештава Џули Сетоу (*Satow*, 2013) на веб-страници *Њујорк тајмса* (*New York Times*). Може се рећи да је гајење пчела на крововима у великим градовима постало тренд у свету, јер све више градова, на различитим континентима, законски омогућује ову делатност: кошнице се налазе на тржним центрима, музејима, галеријама, хотелима, банкама, па чак и у башти Бакингемске палате (*Barnett*, 2006; *Briquelet*, 2012; *Wilkes*, 2011). Познаваоци, међутим, упозоравају на извесност каснијег гладовања пчела, као и на опасност коју ће у урбаној средини оно да изазове (*Rise in urban beekeeping*, 2013).



професор Зоран Станимировић 1997. године са намером да студентима приближи науку. Његове пчеле хране се по београдским парковима: Карађорђевог парку, Вождовачком парку и Хајд парку. Професор Станимировић истиче: „Нема уопште разлике у квалитету, јер пчеле се одликују једним обликом понашања које подразумева да све што унесу из окружења, било да је загађено или не, филтрирају. Све остатке – резиде, тешке метале, пестициде – акумулирају у свом масном ткиву, тако да њихов крајњи производ остаје чист“.

Жарко Живановић, потомак познате пчеларске породице из Сремских Карловаца, већ дуго покушава да скрене пажњу јавности на немилосрдну сечу липових шума и уништавања екосистема веома важних за опстанак пчела на Фрушкој гори. Знајући да је пчеларство једна од тема којом се бавим као кустос Музеја, а уочи Сајма меда 2006. године замолио ме је за подршку. Етнолошко одељење Музеја града Новог Сада је и претходних година својим учешћем на Сајму меда у Новом Саду подсећало суграђане на заборављене обичаје и праксе. Поводом иницијативе Жарка Живановића, коју је подржала и Миланка Воргић, новинарка и активисткиња, пчеларка и организаторка Сајма меда, написала сам приказ о народним веровањима везаним за липу, са кратким освртом на наведени проблем, који је Музеј града Новог Сада издао под називом *Липа свето дрво*. Овај приказ, штампан као летак, дељен је посетиоцима Сајма меда, а исте године је преузет и постављен на веб-сајт Друштва пчелара „Јован Живановић“ у Новом Саду (Nedeljković Angelovska, 2006).

Музеји широм света упознају своје посетиоце са традиционалним облицима привређивања, па и са пчеларством. У оквиру своје едукативне мисије, поједини музеји реализују програме који се баве заштитом животне средине. Занимљив је пројекат одгајања пчела који је у Манчестерској уметничкој галерији (као део Манчестерског музеја припада Универзитету у Манчестеру) спроведен захваљујући иницијативи институција културе у корист урбаног пчеларења. Ова иницијатива се развила на таласу раширеног интересовања за озелењавање градског језгра. О пчелама смештеним крову Галерије брине група волонтера. Она је успела да одржи пчелиње заједнице и произведе мед који Музеј продаје посетиоцима. Пчеле су, такође, биле део планова *Интернационалног фестивала* у оквиру „Пројекта биосфере“, који је одржан 2013. године у Манчестеру (Fels, 2013).

Такав концепт заштите екосистема, односно заштите животне средине постаје све популарнији и прераста у покрете који се боре за враћање еколошких вредности. Тако се, на пример, на британском веб-сајту *Босоноги пчелар* (*The Barefoot Beekeeper*), који је намењен пчеларима заинтересованим за природни начин пчеларења, налази реклама за књигу *Учити од пчела: филозофија природног пчеларства*. На истој страници је и позив за пријављивање на курсеве за природни начин пчеларења у Великој Британији. Позив гласи: „Придружите се револуцији природног пчеларства!“ Поред савета у вези са тим како почети, курсева, догађаја, књига, чланака, видеа, форума о природном пчеларењу и блогова, на тој страници се нуди и упутство за израду једне врсте кошница од дрвета (Chandler, 2014), за коју се може рећи да умногоме подсећа на кошницу *дубину*, односно развијенији тип кошнице од дрвета – *дашчафу*.

У трендове очувања природног окружења и бриге за опстанак пчела може да се уброји и проналазак модерне кошнице са непокретним саћем – коју је патентирао пчелар Џеф Ломас (Geoff Lomas) из Јужне Африке. Своју иновативност, која је водила дизајнирању, конструисању и развијању ове кошнице, проналазач образлаже фрустрираношћу савременом техником пчеларења и нуждом да сваке године поправља и замењује веома скупе рамове. Ломасов систем наводно омогућава једноставну и ефикасну контролу ројева и редукује стрес пчела и пчелара.

Сведоци смо да је у време интензивних економских, друштвених и технолошких преображаја, који су покренути индустријском и технолошком револуцијом и глобализацијом, дошло до великих промена у начину производње. Ипак, и поред различитих изума и вишевековног настојања да се пчеларство унапреди, неки видови једноставног (*примитивног* – *простог*) пчеларења не напуштају се одједном. Стари елементи живе још дуго пошто су уведени нови. Тако још увек наилазимо на *плетару* од сламе, која сада служи за ројење и производњу воска, и то упоредо са савременим конструкцијама за интензивно пчеларење, као и на кошнице *дубине*, односно *дашчафе*, у њиховом првобитном али и измењеном и нешто развијенијем облику, које се враћају у употребу и због трендова очувања, обнове и побољшања природне средине.



Закључак

Пут од праисторије, када су људи користили случајно пронађене пчелиње продукте у својој исхрани, до савременог рационалног пчеларења трајао је изузетно дуго. Период преласка са *просто*г на *рационално* пчеларење трајао је од почетка 18. века до средине 20. века. Све до открића и примене покретних рамова за саће људи су уништавали пчелиње заједнице, или су их истеривали димом, ватром и водом да би могли узети мед, без обзира на то да ли су ове радње обављали када су наилазили на њихова станишта у природи, или су сами правили кошнице у које су усељавали ројеве. Тада је човек почео да се ближе упознаје са животом пчелињих заједница и да стиче нова сазнања и вештине у поступању са њима. Приближивши пчеле свом станишту, људи су почели да праве кошнице, редовније користе пчелиње производе и стичу нове навике у исхрани. Потреба за медом, а затим и млечом, поленом, прополисом и воском, условила је проналазак рационалнијих решења у грађњи пчелињих станишта, што је представљало следећи важан корак у пчеларству. Ипак, поред значајних изума на овом пољу и настојања да се пчеларство унапреди, а производња меда интензивира, неки видови такозваног *примитивног* пчеларења нису напуштени одједном. Због тога што су се преносиле са колена на колено – из генерације у генерацију, ови веома стари начини пчеларења са примитивним кошницама трајали су веома дуго и одржали се упркос новим технологијама. Данас, на сличне типове кошница од природних материјала наилазимо и у националним парковима²³, еколошким камповима, еколошким фармама²⁴, музејима²⁵ и деловима пчелињака намењеним едукацији посетилаца.

Враћање на стационарно пчеларење (са пажљивим планирањем цветница у окружењу пчелињака) – у кошницама од природних материјала, које у последњој деценији 20. века постаје популарно због очувања, обнове и побољшања природне средине, израз је не само идеје о *идиличном* стилу живота већ је умногоме и резултат једне нове етике, развијене свести о угрожености биодиверзитета и успостављања одговорног односа према природи.

Литература

- Alaupović Gjeldum, D. (1990), „O košnicama i pčelinjacima u Dalmaciji“. U: Angelovska, V, *Slade od meda: etnološka izložba* [katalog izložbe]. Novi Sad, Muzej grada Novog Sada, 22–25.
- Albus, Lj. (1986), Pčela i tradicionalno pčelarenje na varaždinskom području. U: Horvatic, F. (ur.) *Muzejski vjesnik*. Koprivnica, Glasilo Muzejskog društva sjeverozapadne Hrvatske, god. IX, (9), 35–36.
- Albus, Lj. i Bregović, A. (1985), *Pčela i tradicionalno pčelarenje na varaždinskom području*. [katalog izložbe]. Varaždin, Gradski muzej Varaždin: Entomološki i etnografski odjel.
- Angelovska, V. (1990), Med i pčela u verovanjima i ritualima. U: *Slade od meda: etnološka izložba* [katalog izložbe]. Novi Sad, Muzej grada Novog Sada, 10–15.
- Антонић, М. (1996), Историјски развој кошнице. *Пчелар*, 3, 84–88.
- http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/Novine_i_casopisi/Pcelar_1898-2006/P-0505-1996#page/50/mode/1up [интернет верзија via Народна библиотека Србије] [приступљено 2. октобра 2014].
- nett, L. (2006), Why London's beekeepers are a growing band. *The Independent*, 4 May. <http://www.independent.co.uk/>
- Bregović, A. (1990), Entomološki prilog. U: Angelovska, V, *Slade od meda: etnološka izložba* [katalog izložbe]. Novi Sad,

²³ На званичном пољском туристичком веб-сајту стоји да су у Националном парку Вигри (Wigry) изложене три кошнице издубљене у деблима. Ове примитивне кошнице реконструисане су 2007. године и изложене да би приказале традиционално пчеларење, какво је до пре два века било распрострањено у тој области Пољске (Poland's Official Travel Website, 2012).

²⁴ Фарма Спајкенард (Spikenard Farm, 2014) природно је уређено станиште медоносних пчела у Вирџинији, које има и едукативну намену.

²⁵ Један од најпознатијих музеја из ове области је Етнографски музеј пчеларства који се налази у туристичком месту Палуше (Paluše) у Аукштайтији (Aukštaitija), националном парку у североисточној Литванији. Музеј је посвећен развоју пчеларства кроз векове. Изложене су различите врсте кошница направљених од издубљених стабала, које су се користиле у Литванији од 15. до почетка 20. века. Неке од изложених скулптура–кошница представљају божанства литванске митологије, али и митологије Египта и Индијанаца (Paluše, 2013). У Музеју пчеларства „Живановић“ у Сремским Карловцима изложени су предмети везани за историју пчеларства и историју ове пчеларске породице. У Музеју пчеларства у Радовљаци (Čebelarski muzej v Radovljici) у Словенији представљена је историја пчеларства и јединствено наслеђе словеначке народне традиције – осликане предње дашчице крањића, *панских кошница* (Muzeji Radovljiške Občine, 2013).



Muzej grada Novog Sada, 5–9.

Briquelet, K. (2012), New York's beekeeping craze bringing dangerous swarms. *New York Post*, 3 June. <http://nypost.com/>
Wilkes, D. (2011), The real queen bees at Buck House: a unique insight into Her Majesty's favourite honey – made in her own backyard. *Mail Online*, 26 August. <http://www.dailymail.co.uk/>

Greenpeace EU Unit (2013), *NGOs and beekeepers take legal action to defend EU ban of bee-killing pesticides against Syngenta and Bayer*. <http://www.greenpeace.org/eu-unit/en/News/2013/NGOs-and-beekeepers-take-legal-action-to-defend-EU-ban-of-bee-killing-pesticides-against-Syngenta-and-Bayer/> [pristupljeno 9. maja 2014].

Domaćinović, V. (1980), Rasprostranjenost pojedinih tipova košnica u Jugoslaviji i pokušaj određivanja njihove relativne starosti. *Etnološka tribina*, 10 (3), 1980. [izlaganje sa skupa]. <http://hrcak.srce.hr/search/?q=Rasprostranjenost+pojedinih+tipova+ko%C5%A1nica+u+Jugoslaviji+i+poku%C5%A1aj+odre%C4%91ivanja+njihove+relativne+starosti> [internet verzija via Hrcak Srce] [pristupljeno 6. aprila 2014].

Domaćinović, V. (1990), Iskorištavanje pčela iz drveća, pećine, zemlje. U: Angelovska, V, *Slade od meda: etnološka izložba* [katalog izložbe]. Novi Sad, Muzej grada Novog Sada, 18–21.

Ђорђевић, Т. Р. (1958), Природа у веровању и предању нашега народа. У: Дробњаковић, Б (ур.) *Живот и обичаји народни*, књ. 33, *Српски етнографски зборник* књ. LXXII, Београд, Српска академија наука.

Embrešić, I. i Vitić, J. (2005), *Ekološka proizvodnja meda*. Osijek, Prehrambeno tehnološki fakultet sveučilišta J. J. Strossmayera.

European Union. European Commission (2013), *Bee Health: EU-wide restrictions on Pesticide use to enter into force on 1 December*, IP/13/457 24/05/2013, Brussels, Europa/Press releases database. http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-457_en.htm

Живадиновић, Р. (2000), *Савремени принципи пчеларења, преводи најбољих чланака из страних часописа последњих година: властито изд.* <http://www.zasve.net/biblioteka/pcelarstvo/SAVREMENI%20PRINCIPI%20PCELARENJA%201.pdf> [приступљено 30. јануара 2014].

Живановић, Б. (1990), Увод. U: Angelovska, V, *Slade od meda: etnološka izložba* [katalog izložbe]. Novi Sad, Muzej grada Novog Sada, 3–4.

Јевтић, Р. Т. (1953), *Живот и гајење пчела и пчелиња паша*. 2. изд. Београд, Задружна књига.

Katalnić, J. et al. (1968), *Pčelarstvo*. Stručni priručnici pčelarskog saveza SRH. Zagreb, Znanje.

Kišpatic, M. (1886), *Kukci: prirodopisne crtice*. Poučna knjižnica XI, (1). Zagreb, Matica hrvatska. http://www.matica.hr/media/pdf_knjige/980/kukci%20II%20txt%20web%20WM.pdf [internet verzija via Matica hrvatska] [pristupljeno 6. aprila 2014].

Lechner, Z. (1983), Sikira mu pala u med. *Čardak*, sv. 8. Županja, Narodno sveučilište Županja – Muzej u Županji, 7. Medina, *Košnice: Vrste košnica: Dubine*. http://www.gorazdemedina.com/?page_id=168 [pristupljeno 30. januara 2014].

The Melissa Garden (2013), *What is The Melissa Garden? Why are pollinator/habitat gardens important?*. <http://www.themelissagarden.com/> [pristupljeno 30. januara 2014].

Мичић Б. (1925), Из народног пчеларства у Округу ужичком. У: Ђорђевић Т. Р. и Чајкановић В. (ур.), *Живот и обичаји народни*. књ. 14, СЕЗ, књ. XXXII, Београд: Српска краљевска академија.

Muzeji radovljjske občine (2012), *Čebelarški muzej Radovljica*. http://www.muzeji-radovljica.si/4m_čebelarški/_predstavitev.html [pristupljeno 30. maja 2014].

Nedeljković-Angelovska, V. (2006), *Slatke tradicije – Muzej grada Novog Sada: Lipa – sveto drvo*. Društvo pčelara „Jovan Živanović“ Novi Sad. http://www.pcelarins.org.rs/slatke_tradicije.html [pristupljeno 4. maja 2014].

Med iz centra Beograda (2014), *Novi magazin*. 27. februar. <http://www.novimagazin.rs/>

Paluše (2013), *Unique ethnographic beekeeping museum*. <http://www.paluše.lt/place/unique-ethnographic-beekeeping-museum/> [pristupljeno 30. januara 2014].

Pesticide Action Network Europe (2014), *Save the honey bees*. <http://www.pan-europe.info/aw/savehoneybees/> [pristupljeno 6. maja 2014].

Petrović Jojriš, N. (1979.), *Pčele i medicina*. [prev. Đeranović, A.]. Poljoprivredna literatura. Beograd, NOLIT.

Polish National Tourist Office (2012), *Wild Beehives in Wigry National Park*. <http://www.poland.travel/en/nature/wild-beehives-in-wigry-national-park> [pristupljeno 30. januara 2014].



- Поповић, С. и Антић, А. (1995), *Пчеларење за почетнике*. 2. изд. Београд, Славомир Поповић.
- Pušić, L. (2009), Sociologija okruženja u traženju svog akademskog i istraživačkog profila. *Sociologija i prostor*, 47, 183: (1). Zagreb, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 27–42. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=59304 [internet verzija via Hrcak Srce] [pristupljeno 6. aprila 2014].
- Satow, J. (2013), Worker Bees on a Rooftop, Ignoring Urban Pleasures. *The New York Times*, 6 August. <http://www.nytimes.com/>
- Spikenard Farm Honeybee Sanctuary (2014). <http://spikenardfarm.org/> [pristupljeno 30. januara 2014].
- Сталетић, М. (2001), *Пчеларство у 100 питања и одговора: преводи и компилације*. Крагујевац, Миодраг Сталетић.
- Тодоровић, В. и Тодоровић, Д. (1990), *Практично пчеларство*. Пољопривредна литература, 7. изд. Београд, НОЛИТ.
- Fels, K. (2013), *The bees are back in town: Manchester Museum does its bit for the great British bee*. Creative Tourist. <http://www.creativetourist.com/articles/museums/manchester/the-bees-are-back-in-town-manchester-museum-does-its-bit-for-the-great-british-bee/> [pristupljeno 30. januara 2014].
- Cardwell, M.R. (2013), 'Wildlife at risk' from incoming ban on pesticide linked to bee deaths. *Guardian*, 27 November. <http://www.theguardian.com>
- Carrington, D. (2013), Bees and the European neonicotinoids pesticide ban: Q&A. *Guardian*, 29 April. <http://www.theguardian.com>
- Rise in urban beekeeping may be bad for bees, scientists warn. (2013), *CBC News*, 14 August. <http://www.cbc.ca/news/technology/rise-in-urban-beekeeping-may-be-bad-for-bees-scientists-warn-1.1377626> [pristupljeno 30. maja 2014].
- Chandler, P (2014), *Open Source Beekeeping – Free Plans to Build Your Own Top Bar Hive*. The Barefoot Beekeeper. <http://www.biobees.com/build-a-beehive-free-plans.php> [pristupljeno 30. januara 2014].

Фотографије

- Wojsyl (2005), *Bee hives in honey making museum in Stripeikiai, Lithuania*, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lithuania_Stripeikiai_Honeymaking_Museum.jpg [pristupljeno 6. juna 2014].
- Данковски, С. (а), 'Брти', 'бртве' – кошнице у стенама, село Стрезовце код Куманова, Македонија, Народен музеј Куманово.
- Данковски, С. (б), 'Трмке' покривене 'капторовима', село Зубовце код Куманова, Македонија, Народен музеј Куманово.
- Escámez, A. (2011), *Colmena tradicional de Albacete*, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colmena_tradicional_de_Albacete.jpg [pristupljeno 6. juna 2014].
- Karlović, A. (2006), *Košnica 'dubina'*, http://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Kosnica_dubina.jpg [pristupljeno 30. januara 2014].
- Музеј на Македонија у Скопју (а), 'Букаре', кошница од пања.
- Музеј на Македонија у Скопју (б), 'Кош при албини' – 'сандук', село Ума, Меглен, Гевгелија, Македонија.
- Polish National Tourist Office (2012), *Wild beehives in Wigry National Park*, http://www.poland.travel/en/images/catalog/6300/e79a145a37152e4bdaacab7413e316a5_image.jpg [pristupljeno 30. januara 2014].
- Spikenard Farm (2014), *Sanctuary gallery, attachment 27*, <https://spikenardfarm.org/visit/sanctuary-gallery/attachment/27/> [pristupljeno 30. januara 2014].
- Stryker, J. (2006), *Mountain farm bee hives*, <http://www.jessstryker.com/national-parks/great-smoky-mountains-national-park/photos/mountain-farm-bee-hives.jpg> [pristupljeno 30. januara 2014].
- Червенка, В. (1990а), 'Американка' Јована Живановића, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990б), 'Дубина' Милана Крунића, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990в), *Кошница црквица*, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990г), *Милан Весић са кошницом 'вршкаром' – поклонјачом*, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990д), *Милан Весић са унуком у свом пчелињаку*, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990ђ), *Милан Крунић у свом пчелињаку*, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990е), *Појилица за пчеле у пчелињаку Милана Весића*, Музеј града Новог Сада.
- Червенка, В. (1990ж), *Пчелар Стева Бакајић – Бакајло са кошницом 'вршкаром'*, Музеј града Новог Сада.



BEEHIVE THE BEE GUM AND ENVIRONMENTAL CONSERVATION IN BEEKEEPING

Summary

Beekeeping is one of the noblest human activities because it joins together the care about natural surroundings and healthy diet. Even in ancient history the man stole honey from bees' natural habitats (hollow trees, ground and rock cavities) and later he began to assume them in order to secure honey and keep bees in live trees. Later he would cut off parts of the tree trunk, together with bees, and took it closer to his home, or built beehives resembling these trees found in woods. These beehives, called Bee Gums, which are considered autochthonous in the forests of central Europe and central and western Balkans, are also typical of other forested areas around the world. In Serbia, and in the region it geographically and culturally gravitates, simple beehives with fixed frame lasted the longest in those areas which are further away from the roads and settlements (small villages), as a part of small family legacy among modern beehives or as artefacts which reached museums during the 20th century as parts of typical cultural heritage. Even though they have been present for centuries, they did not change significantly, but they reflect the very beginnings of human endeavour to adjust natural bee habitats to their needs. Because of being passed on from one generation to another, this very old practice of beekeeping lasted for a very long time - until the middle of the 20th century. As a consequence of several century-long attempts to improve and intensify honey exploitation, at the end of the 18th century the beekeeping practice of using built beehives with sliding frames began developing and establishing itself.

Numerous experts and beekeepers report about the disappearance of bees and other pollinators, which could endanger the existence of living species on the Earth. Awakening of critical awareness of the dangers for the existence of biodiversity led to the understanding of nature's significance and the importance of the environment. Due to the worsening of the relationship between a man and nature, during the first decades of the 21st century environmentalists recommended going back to stationary beekeeping with beehives made of natural materials, which by its make and appearance resemble Bee Gums. These and other similar types of beehives, made out of natural materials, can also be found in national parks, museums, ecological farms and in those parts of beekeeping farms dedicated to visitors' education.

Key words: beekeeping, beehives, Bee Gums, skeps, top-bar hives, natural habitat, environmental protection.



Данка Вишекруна, етнолог – конзерватор
 Илија Протић, архитекта – конзерватор
 Гроздана Микитишин, арх. техничар – конзерватор
 Зоран Томић, арх. техничар – конзерватор,
 Завод за заштиту споменика културе града Новог Сада

КУЋА И ОКУЋНИЦА ЈОВАНОВИЋА – ВАКИНИХ У РОТКВАРИЈИ, БИВШЕМ БАШТОВАНСКОМ КРАЈУ НОВОГ САДА

Сажетак: Кућа и окућница у Улици Краљевића Марка број 37 у Новом Саду заштићени је споменик културе од 1977. и власништво Јовановића званих Вакини. Како служба заштите споменичког наслеђа није упознала јавност ни са приближном вредношћу овог споменика културе, овај рад настоји да исправи ту грешку. За потпуни увид у културно-историјску, односно градитељску и етнолошку вредност споменика од времена његове градње (1911) до данас (2014) било је потребно спровести дуже и свестраније истраживање. Споменичку целину у Улици Краљевића Марка 37 чини кућа заједно са предњим и задњим двориштем и пратећим, економским зградама. Кућа је масивна и дугачка, високопартерна приземница. Подруме има испод обе стране колског пролаза (ајнфорта), једине везе дворишта и куће са улицом. Саграђена је као грађанска кућа – у тада владајућем еклектичком стилу, док пратеће зграде, које су настајале од времена градње до двадесетих година истог века, одговарају правом пољопривредном домаћинству. То су качара, летња кухиња, штала, чардак, амбар, кокошињац, свињац, ракициница, шупе... У раду се даје и краћи приказ „баштованске прошлости“ Новог Сада, која је, колико и трговина и занатство, у преиндустријско време допринела његовом одржању и успону у економији и култури. Тиме се, у ствари, и почиње, што има „везе“ и са спомеником културе који је и сам „израстао“ на таквим темељима. Зато кућу и домаћинство Вакиних треба посматрати као највише постигнуће времена, у коме су се на најбољи начин удружили плодно земљиште са вредноћом и умешношћу људи.

Кључне речи: Нови Сад, споменик културе, Срби.

Баштовански Нови Сад

Споменик културе – кућа грађанског типа, са пратећим, економским зградама, налази се у Улици Краљевића Марка, првобитно Пејића сокаку у Светојованском крају. Поред центра, Алмашког краја или Подбаре и Салајке, тај крај, познатији као Роткварија, један је од најстаријих у Новом Саду. Како су Роткварију у време настанка те куће (1911), али и пре и после, насељавали углавном земљорадници тј. баштовани, који су били и њени власници, у раду ће најпре бити дат осврт на средину у којој је настала.

За разлику од центра, где су боравили грађани/господа – „начелници, судије, попови, лекари, учитељи, трговци, чиновници“, остала три, стара краја града била су „сељачка, ратарска, земљорадничка, паорска, односно баштованска/бостанџијска“. Њихови становници живели су од обраде земље, највише повртарства. „Били су баштованџије/бостанџије, а неки и виноградаре, (а) сви заједно земљорадници“, кажу „староседиоци“, чија се сећања, везана за доба њихове младости и зрелости, овде преносе. Тада се „од производње поврћа још могло лепо живети“. „И то је трајало до шездесетих година 20. века“, када је дошло не само до ограничавања земљишног поседа већ и до урбанизације Роткварије¹. (4)

¹ Скромно објашњен „леп живот“ подразумева сигуран и стални приход од поврћа: „Три, чет’ри пута недељно свеж новац је улазио у кућу. Толико пута недељно износили су своје поврће на пијаци, где су га продавале њихове жене.“



Новосадски баштовани истичу да њихови стари, као и они сами нису ни могли бити у правом смислу ратари – као сељаци и салашари, јер су располагали невеликим поседима, на којима су једино повртарске културе доносиле зараду. Ипак, они су се бавили и виноградарством, ратарством и сточарством, али „толико да подмире властите потребе“. „Једино што су богати имали салаш(е) и више земље под виноградима, товили свиње за вагон – извоз“. Још до средине 20 века „свака кућа у Улици Краљевића Марка имала је по неколико крава (две, три), коња (два, три) и свиња, од којих бар три до пет само за клање – ’да има целе године сланине да се носи на пиву“. „Свакодневно, говедар и свињар истеривали су по чопор свиња и крдо крава на пашу. Скупило би се око педесет крава из саме улице и још десет, двадесет из околних улицица“. (5)

Новосадско баштованство доживело је процват у другој половини 19. века. Међутим, баште су се још почетком 19. века налазиле и ван окућница и ван града – северно и западно, на крчевинама шикара и шума. Поврће се продавало по новосадским пијацима и разносило по оближњим варошицама Баната, Бачке и Срема, а након изградње железнице Нови Сад – Будимпешта (1883) слало се у велике градске центре Аустро-Угарске и Немачке. Произвођено је у огромним количинама и било је изванредног квалитета, па су новосадски баштовани били без премца и на страном тржишту. Бољи су били и од Италијана. Први су се у Европи почели бавити интензивном пољопривредом – ђубрењем, наводњавањем, грађењем/прављењем топлих/стаклених леја: „У доњем дворишту, у фебруару, леје постављају (па) парадаиз, паприку сеју. И кад прво сунце гране, саде расаде у баште (у топле леје сејао се и целер, за расаде, за баште)“. Зато је поврће новосадских баштована прво стизало на европске трпезе. Они су успевали да скину и до три усева са једне земље (Поповић 1991: 151).

Поврће је било најпознатији новосадски извозни производ, а баштовани су крајем 19. века чинили посебан слој Новосађана и били његови најбројнији становници. Неуморни у раду и напредни, они су Нови Сад прославили широм средње и северне Европе. Били су темељ економског, културног и националног опстанка српског Новог Сада и најјачи чувари националне свести. То се може потврдити на примеру многих градова широм Мађарске и Ердеља, где није, као у Новом Саду, било „бројног земљорадничког staleжа – највернијег чувара језика, народне песме и народних традиција“. Зато су тамо Срби, иако су „још половином 19. столећа (били) водећи елеменат (економски, друштвени, културни, верски), сведени на малобројне, национално обесправљене скупине па и појединце“ (Поповић 1991: 151–152).

„Сиротиње (је) било мало у Роткварији. Углавном је настањивао средњи staleж; већина су били богати, напредни у односу на Салајку, у којој се на прсте могло избројати колико је било напредни’ кућа. Већином (су) сиромашни и надничари (тамо живели). Роткварија је била позната по добрим домаћинствима: Вакини – Ђура, од оца Милана Јовановића, Асурџијини (Никола имао салаш у Футошкој шуми), Фратуцанови са Кисачке (улице) и (из) Краљевића Марка улице, Стојковићеви Гускови са Кисачке улице... Салаћани, надимка Јасик(ови), имали (су) доста башта, а не тол’ко земље: Јасик Салаћан(ин) узим’о у најам по 20 радника. Кад доспе за брање грашак, боранија (још) дође, у исто време, да се, рецимо, везива парадаиз за тачку, да се шкопи (скидају му се заперци), и може да се деси да се потрефи и копча кукуруза, у исто време прва копча, онда се узима и по двадесетак надничара – онда највише надничара треба“. До Другог светског рата су врло угледни домаћини били и „баба Марић, из Краљевића Марка улице бр. 21 (Марића кућа је са три француска прозора до улице), Башићеви, Мунћанови, Мољчеви (из Салајке дошли...), Шербини, презимена Будошани...“, како набраја Стеван.

Према економском стању, баштованска домаћинства била су „средње стојећа, имућна или богата“. „Најбројнији су били средње стојећи“ или „средње имућни/боље стојећи“, који су „обрађивали око 4–5 до 7–8, највише 10 јутара земље“. „Имућни су обрађивали преко 10 јутара, а богати, ретки, и 50–100 јутара“. По каснијим мерилима, из 30-их година 20. века, „средње имућни/боље стојећи су обрађивали 5–6 до 15, па и 15 јутара, од њих боље стојећи / добро стојећи / газде / средње газде – 15 до 30 и више јутара земље“.

Роткварија, насељена већ 1690–94, била је најпосвећенија баштованству. У Пејићевом сокаку је „био баштован до баштована – (само) неколико кућа занатлијских, ближе Руменачкој (улици)“. И сам њен назив, добијен по роткварима, можда потиче отуда што су њихови „стари“ (преци) више „са ротквом радили“ и чешће од осталих баштована је „здравља ради јели“. Од црне и беле роткве зими су правили салату. Међутим, пошто је Роткварија била најбогатија, можда је у питању „поруганије“, због антагонизма и ривалитета међу старим српским паорским крајевима (Поповић 1991: 153).





Сл. 1 Кућа, Улица Краљевића Марка 37, Нови Сад
(документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 1 House, Kraljevića Marka Street 37, Novi Sad
(Documentation from Institute for Protection of Cultural Monuments of City Novi Sad).

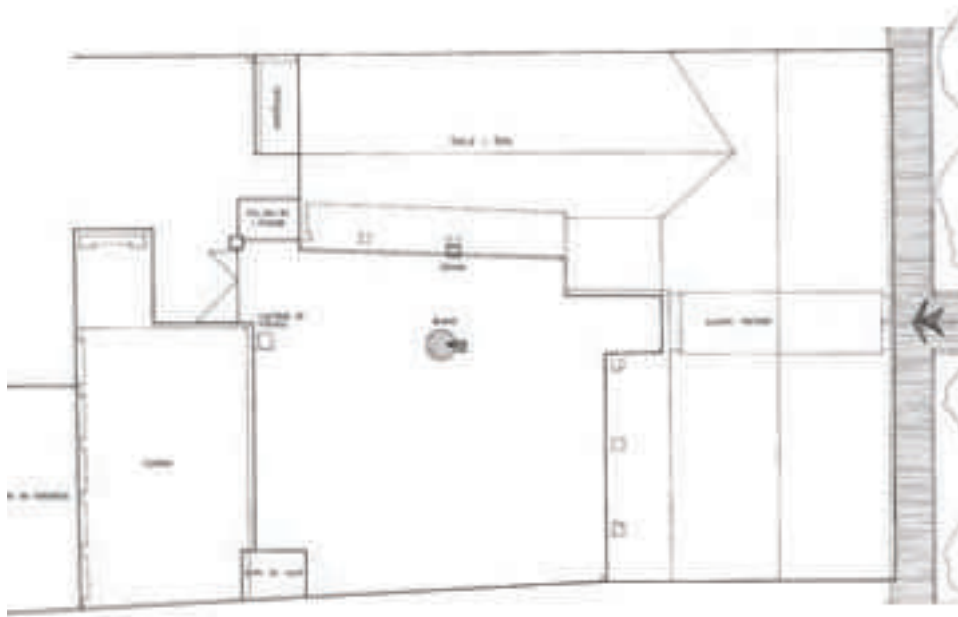
Новосађани из паорских крајева су, без обзира на економску моћ, припадали ратарском, земљорадничком, паорском сталежу, самим тим што су живели ван центра града и „радили сељачки пос’о“ (6). Нису сматрани ни грађанима, тј. становницима центра града – без обзира на дужину њиховог боравка у граду, а нису могли бити ни господа, иако су били богатији од многе господе. Чак су се врло имућни, па и богати, пољопривредници званично „писали“ као ратари, земљорадници, или виноградаре, а касније као поседници, економи, што су чинили и Вакини. „И Гускови, који су били јачи од Вакини“, тако су се изјашњавали. „Сава Стојковић Гусак, који је имао око 50 јутара, катастарски, и десетак кућа у граду, у тестаменту (1914) изјављује *ја економ*, а био (је) чист земљорадник“. Али, у то време речи „земљорадник“, „сељак“, „паор“ нису имале погрдно, омаловажавајуће значење као после Другог светског рата, у систему који се на другим основама градио и који приватно власништво и пољопривреду није ценио, него их је ограничавао, па и уништавао.

Успешни, скромни и штедљиви новосадски баштовани само су били од користи граду (хранили га, плаћали порез...). И они сами су били свесни тога, тј. властите вредности, с тим што им је понос био „генетски“ – проистацао из поштовања које су имали према земљи и послу „земљоделаца“. То потврђују и подсмешљиви стихови: *Волим јести и на Божић куљу // нег љубити каку фркафуљу*. Ови стихови односе се „на момке – калфе и трговчиће“, који за баштоване „нису (били) угледни“, јер „нису ни паори, ни господа“. „Нек су били и угледни, него нису паорски – нису припадали паорском сталежу“ (сл. 3). Сумњичили су их да, иако су имали „своје, занатлијско коло, долазили (су) у паорско и гледали да увате паорску девојку“, односно да женидбом профитирају, каже Анђелија. Али, тим девојкама они нису били пожељан избор: „Нису хтеле да иду да купе килу кро’пира, лука, млеко... Сигурније (су) као газдарице у паорској кући, него мајсторица у мајсторској кући. Тако је било до Другог светског рата, (а) после – све бежале од паора. Нек је и портир, само нек није паор... и да не мора да иде да копа“, каже Стеван.

...има дугу традицију

Постигнућа новосадских баштована могу се објаснити (и) традицијом дужом од самог Новог Сада. Ако (и овде) заборавимо на Бистрицу (Bystritz), чије је постојање потврђено „црно на бело“, углавном на мапама – једној из 1528. и неколико из наредна два века (Девих 1997: 9–13), укажимо бар на Вашарош Варад или Варадинце, спомињане у мађарским документима, најпре 1237. године. Варадинци и Бистрица су неоспорно претече Новог Сада, а називи их етнички одређују (Станојевић 2000: 115–116). То потврђује и придев *рацки/српски* у називима града крајем 17. и у првим деценијама 18. века: *Ratsen statt*, *Die Ratzen statt* и др. (Петровић,





Сл. 2 Стање, 1990, Улица Краљевића Марка 37
(документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 2 Condition, 1990, Kraljevića Marka Street 37
(Documentation from Institute for Protection of Cultural Monuments of City Novi Sad (IPCMCNS)).

Милисавац 1963: 22, 24, 25).

О Бистрици за сада врло мало зна, а о Варадинцима је забележено да су „према Варадину“ и његовом подграђу, на супротној обали Дунава, и да је међузависност та два насеља потпуна. Осим одбрамбеног, Варадинци су имали и велики економски значај – како пре турског освајања (1521) и турске власти (до 1687), тако и касније. Одатле се снабдевала војска са обе стране стратешког прелаза Дунава, у подножју (одувек постојећег) утврђења на фрушкогорској – петроварадинској стени (Поповић 1990: 324–326). Значајан удео у тој трговини имало је и повртарство, које је „цветало већ под Турцима“. (7)

Након ослобођења од Турака, Варадинце замењује ново насеље, које настаје упоредо са изградњом војног утврђења Шанца тј. мостобрана (1694) наспрам нове, Вобанове тврђаве, чија је градња започета 1692. То насеље (на месту или у близини претходних) на мапи из 1697. назива се *Ratzen statt* и налази се западно од Шанца, уписаног као *Schanzel/Шанац* (Петровић, Милисавац 1963: 20). Следеће године (1698) порезници га називају *suburbium Petrovaradiense* или *Rascianica civitas trans Danubium situata* тј. *предграђе Петроварадина* или *Рацка варош прекодунавска* (Петровић, Милисавац 1963: 21).

Када је 1748. Рацки Град постао слободни краљевски град, његов назив је озваничен на три призната језика у Монархији: *Neoplantae*, *Ney-Satz/Neusatz* или *Uj-videgh/ Újvidék* (срп. *нови засад / врт / плантажа*, односно *ново седиште/место* или *нови видик*, у ствари Нови Сад). У другој половини 18. века један путописац је говорио о том месту као о великом и напредном трговачком граду који „прехрањује и Петроварадин и шаље у њ преко Дунава све врсте животних намирница, чак и млеко, сир, маслац, јаја, зелен и поврће“ (Петровић, Милисавац 1963: 43).

Пољопривреда, тј. ратарство и повртарство се, као и сточарства, морало неговати на „другој обали“ јер је снабдевање војске у Петроварадинској тврђави пре пада под турску власт, а и по ослобођењу од Турака, било једино могуће из хришћанског залеђа, или бар сигурније него „од турског југа“. Постоје и тврдње по којима је обрада земље у новосадском крају била занимање „без премца“ док (поновним) падом Београда у турске руке 1739. нису дошли најимућнији трговци и занатлије. „Од ранијег сељачког насеља (они) стварају ново варошко насеље“ (Поповић 1990: 325), с тим што „варошко насеље“ у равној Панонији и даље, кроз два и по





Сл. 3 Девеојке из Пејићевог сокака, почетак 20 века

Fig. 3 Girls from Pejić Alley, Jelena Fratucan

века, прати пољопривредно окружење – баште, њиве, ливаде. „Нови Сад није ратарски град колико Сомбор и Суботица“ (Стајић 1941: 155), али је, зато, много више баштовански. У њему се повртарством највише баве српска домаћинства, и то у квартовима који центар града окружују као зелени венац. Према једном (најстаријем?) податку из 1777, у граду је била 241 башта и само 5 професионалних баштована. Већ 1795. године пописано је 28 баштована (Стајић 1941: 148–149). Они су, неминовно, изнајмљивали баште и радну снагу. Непун век касније, односно у другој половини 19. века баштованство је било претежно занимање Новосађана, који су, поред башта у оквиру властитих окућница, „радили“ / обрађивали и баште на изнајмљеној / закупљеној / арендираној земљи.

Баштованска кућа

У паорским крајевима „није било куће без горњег и доњег дворишта и баште; свака кућа је имала своју башту иза куће“. „Улице су биле такве, баште су се сучељавале“.

На Роткварији, Салајци и Подбари је од 18 до половине 20. века превладала стара баштованска кућа – „народна војвођанска“ (у ширем смислу – „панонска“). Та „мала кућа, кречена у бело“, опевана у народној песми, за изворни кровни покривач имала је трску. Зато је названа тршчара, а због зидова од набоја/набијане земље – набијача. Основа јој је у облику издуженог правоугаоника и заузима предњи угао плаца (8), и то краћом страном/зидом ка улици, док је задњом, подужном страном „метута на међу“ (налази се на/према међи/бразди/границы) према суседу „иза куће“.² С обзиром на то да је кућа „дужна“, просторије су у једном низу – две или три стамбене: предња соба и кујна, или предња соба, кујна и стражња/задња соба, с тим што је подужни трем испред сваке. Трем, отворени ходник или гон(а)к, ган(а)к и сл., оивичен је дрвеним или зиданим стубовима

² Испред куће је двориште и сусед „испред куће“.





Сл. 4 Тршчаре, Улица Краљевића Марка, здесна налево – бр. 24, 26а и 26

Fig. 4 Thatched-roof houses, Kraljevića Marka Street, from right to left No. 24, 26a and 26

– подупирачима широке стрехе или надстрешнице. У продужетку стамбеног дела – иза кујне или задње собе, под истим или засебним кровом, нижу се помоћне/економске просторије – једна или две: качара или штала, или обе просторије, или је пак једна од њих шупа.

У кућу тј. „кујну“ улази се са главне, дворишне фасаде – из „гонка“, а у собу/е из кухиње. Собе према дворишту имају по два двокрилна прозора, док кухиња има један, једнокрилни. Соба са улице такође има два двокрилна прозора – мала и ниска, нарочито у односу на високи, троугаони забат којим се затвара таван и који има две мале баце – таванска отвора. На уличној фасади неких кућа се, поред прозора, налазе и врата „гонка“, тзв. „велика/свечана врата“, док су „мала врата“ или „капиџик“ на (уличној) огради – тараби или бедему, где је и двокрилна дрвена капија.

За разлику од крова, који је висок, зидови набијаче су ниски (код старијих и мало укопани у земљу). Од набијене земље су и подови, као и отворено, високо огњиште – банак, које се налази у задњем/доњем делу кухиње. Изнад банка се, уместо таванице, издиже широки, отворени оџак, сазидан од ваљака – направљених од сламе, најбоље зобне, која је уваљана у земљу, прерађену у блато³. Он је у облику калоте, куполе или пресечене пирамиде, са базом на зидовима (са три стране) и „слемену“⁴. Тај, калотасти део је доњи део оџака, који се издиже у тавану скоро до самог крова, где има отвор на самом свом врху. Око тог отвора зида се горњи, сужени део оџака, који је над кровом. Он је од опека четвороугаоног пресека и има капу и баце са страна, а, како кроз њега излази дим, у новије време се назива димњак. По изгледу тог, споља видљивог дела оџака у прошлости се судило о економском стању укупана⁵.

Широки део оџака имао је улогу пушнице. У њему се задржавао дим са огњишта, пре изласка кроз димњак. Заменом отвореног огњишта затвореним, тј. зиданим шпоретом, затвара се и оџак одоле. Дим из шпорета и собне/их пећи спроводи се у оџак кроз димњачки/е канал/е у преградном/им зиду/овима⁶. Оџак се затварањем одоле, с тим што је остављан отвор, који је затваран капком, наставио да користи за пушење/сушење меса (кобасица, ребара, папака, костију, сланине и шунке). Кроз тај отвор улазило се ради вешања меса и чишћења самог оџака. Али, њему се могло приступити и из тавана, „кроз вратанца – плекана“; у том случају није остављан отвор одоле.

³ Новији оџаци су од ћерпича и/или цигле.

⁴ Слеменом се назива греда пружена средином попречних зидова куће, испод таванских гредица, са којима држи таваницу.

⁵ На бољим кућама оџаци су били виши и масивнији, лепше израде и са украсима.

⁶ Шпорет је најпре зидан помоћу земље – ћерпича, а потом помоћу ћерпича и/или цигле; касније је прављен од лима...





Сл. 5 Део Саутеровог плана, 1885 (репродукција. фот. Милан Коњевић, 2014)

Fig. 5 Sauter's plan, 1885 (reproduction photograph Milan Konjević, 2014)

Пушницу – засебну зграду за пушење/сушење меса, баштовани су градили након рушења оцака, почев од средине 20. века.

У селима, на салашима и периферијама војвођанских градова набијаче и тршчаре биле су најприкладнија, најбоља станишта за земљораднике, посебно баштоване. Погодовале су њиховом начину живота и рада, као и равном терену и континенталној панонској клими. Направљене од материјала узетог из средине и технолошко-технички минимално обрађеног (набој, блато, плева, слама, дрво), за који се каже да „није чврст“, набијаче су се доказале као врло отпорне и трајне. У том смислу су и обликоване. Од закишњавања забате штите препусти кровних равни, који се и са осталих страна завршавају широким стрехама – да би се и зидовима продужила трајност. Кућа се чува и „стрмином“ двоводног крова, којом се скраћује задржавање кише и снега на вегетацијском крову.

Природним материјалом саграђене и природи прилагођене, те куће делују као самоникле. Будући такве, оне су и еколошке. Не само да су јефтино и једноставно грађене и одржаване него су и штеделе енергију: зидови, таван и кров били су одлични изолатори и током летњих жега и хладних зима. Лети је унутра било свеже, а зими је собу у којој се дању седело, радило, јело и ноћу спавало загревала проста, сељачка пећ. Направљена као и отворени оцак – од ваљака, ћерпича и/или цигле, она је била неизбежни пратилац набијаче и тршчаре. На примеру те пећи, као и поменутог оцака–пушнице доказује се искоришћеност простора и уштеда огрева у овој кући. Осим што је била изванредно грејно тело, за које се ни огрев није куповао, та пећ је служила и „за печење хлеба, прасица, кромпирача – зими...“ (9) Вишенаменски је био и „таван под тршчаним кровом“: коришћен је као „остава за семена зелени, шаргарепе, паштрнака, цвекле, барута – семена за производњу арпаџика“ тј. црног лука, често сејаног за властиту потрошњу, пијацу и извоз. На таван „дизало се и семе кромпира, до мразева, па се скидало у подрум...“ „Чувало се и сво суво месо, зими и маст и евенке грожђа; ко је имао свој виноград, чувао је све до Божића. На тавану држало се и жито – ко нема амбар ... као и сандук за брашно, поред осталих старих ствари које су вишак из куће. Понекад се на тавану и спавало, али не на том, главном, кућном, већ над шупама, над шталом, где се чувала плева после вршидбе и где је било и сена за стоку. Спавали су, до јесени, углавном надничари“.





Сл. 6 У винограду Ђуре Вакиног, око 1930 (реп. фот. П. П. Ј.)

Fig. 6 In Đura Vakin's vineyard around 1930 (reproduction photograph P.P.J.)

Бележећи податке о кућама у Улици Краљевића Марка, до 1990. сазнали смо да су некада све куће биле као преостале тршчаре: „Козине на бр. 12 (Михајловићи су имали шпицнамет Козини), Жмијине бр. 19 (Петровићи су Жмијини)“⁷, „баба Марина“ на бр. 24 (Проданови су садашњи власници, а претходни су били Асурџићи), две Мољчеве куће – Драгина бр. 26а и Ђокина бр. 26, и једна кућа Парошких (Мартићеви) бр. 30⁸. Све те куће су, осим оних на бр. 12 и 19, остале до данас (2014) и једине су тршчаре у граду! (10) Законом су заштићене – као просторна културно-историјска целина. То им, као и кући Јовановића Вакиних на бр. 37 и свим другим заштићеним споменицима културе треба да осигура опстанак. Ипак, није тако. Оне, (полу)срушене, броје последње дане (сл. 4). Власници немају могућности, а ни интереса да их одржавају – најпре због природе материјала од којег су изграђене. Вакини о свом трошку санирају штету насталу услед новосаграђене вишеспратнице, која се са бока скоро слепила за споменик културе (замало, за 30 цм). Таквом непажњом, односно непоштовањем одредбе о „заштићеној околини“, којом се естетски, визуелно и безбедносно/физички штити споменик културе, изиграва се закон. С друге стране, да апсурд буде већи, власници су, према законској одредби, дужни да одржавају културно добро, без обзира на њихову вољу, интерес и могућност! Самим законом се саботира заштита споменичког наслеђа!

Власници споменика културе – староседеоци Новог Сада

Савремени власници куће у Улици Краљевића Марка 37, Јовановићи Вакини, баштеници су Јовановића досељених у Првој великој сеоби (1690), вероватно са југа Србије. Да ли су Нови Сад, тадашњи Рацки град, где је 1697. пописано тридесетак кућа, искључиво српских (Поповић 1990: 324), населили коју годину раније или касније, није познато. Углавном, они су припадали „старим фамилијама“ и били међу онима који су 1743. потписали молбу којом су тражили промену статуса граничара, односно добијање статуса грађана Новог Сада. Они су, дакле, били у Новом Саду и пре Мађарске буне (1848–1849) и пре елибертације града (1748), у којој су и сами учествовали откупом великих парцела обрадиве земље. Већ тада су били врло имућни (Јовановић 2006: 61)! Временом се, због (увек) тешких околности којима је излаган српски народ, та моћна и угледна породица свела на старији брачни пар без потомства. Једном су трећег дана Божића – на Светог Стефана (9. 01), отишли у Алмашку цркву на богослужење, када им је речено да је пред вратима цркве нађена беба. Побожни, а без настављача лозе, они су схватили да је то божи дар, узели дете, крстили га по свецу који се тог дана празновао и однели кући као свог сина. Било је то око 1775 (Јовановић 2006: 143).

⁷ За њу власници тврде да је „најстарија кућа у Новом Саду – има 300 година“. Порушена је средином последње деценије 20. века.

⁸ Према речима др Вере Јовановић, историчарке уметности, у кући Ђоке Мољца је крајем 19. века живео и радио сликар Тоша Татић.



Наход Стефан/Стеван Јовановић имао је петоро деце. Од његовог сина Јована (око 1800–1850) воде порекло Вакини. Јован је имао синове Василија, Данила, Стевана и Душана. Василије, звани Васа, Ваја и Вака, за кога је само позната година смрти 1875 (из породичне читуље), био је омиљени гостионичар и певач. Како се онда живело у заједници (задрузи), сви њени чланови су, по њему, названи Вакин(и) (11). Први који је презимену званично додао надимак био је син Вакиног брата Стевана (1825–1879) – Јован Јовановић Вакин (1850–1907). Он је имао синове Милана (1880–1928), Данила и Васу, а Милан Георгија – Ђуру (1902–1996) и Димитрија – Миту (1903–1992). Милан је засновао домаћинство, а Ђура наследио (Јовановић 2006: 146–149).

Вакини су се од 18. до средине 20. века бавили земљорадњом – „сељачким послом“, и припадали „ратарском, земљорадничком staleжу“, каже Ђура Вакин.

Према попису становника Новог Сада (1891), они су они су углавном живели у Улици Краљевића Марка у бројевима: 12, 19, 35, 37, 39, 41, 47. До половине 20. века је скоро свака друга кућа у тој дугој улици припадала неком из шире фамилије Вакиних (Јовановић 2006: 134, 136). Углавном су били имућни, а они о којима се овде пише, Вакини из куће 37, били су и богати – газде. Сматрани су за „сељачку аристократију“, каже Драгиња Драга Мољак, уз објашњење: „Није то само из разлога што су имали више земље, већ и због начина живота“. Живот су проводили у раду, реду, штедњи и поштовању највиших патријархалних породичних вредности. И почетком 20. века су живели у заједници/задрузи. Праву заједницу чинили су домаћин, домаћица, њихова деца, снахе и унучад.⁹ Живот у заједници заснивао се на поштовању старијега, искуснијега и у сваком смислу вреднијега: „Млађи су морали слушати старије, а домаћина/главу куће сви“. Домаћин је био најстарији члан заједнице/куће, али само „док је у моћи, а, кад није кадар да води домаћинство – преда старешинство најстаријем сину“. Он „зајутра заповеда ко ће ићи на посао, ко остаје код куће“. Женским делом заједнице заповедала је домаћинова жена – свекрва/домаћица. Она је упућивала „снаје“ у то шта да раде и како, мада је и она радила, у зависности од година и здравља. Неке жене Вакиних, нпр. Миланова супруга¹⁰ Зорка и после ње Георгијева Милица, нису биле само газдарице већ су на свом поседу, и у кући и на њиви, обављале све послове. Поред одласка на пијаци, где су продавале поврће, јабуке, крушке, брескве и грожђе, редовно су ишле у башту, виноград и њиву. У оквиру поделе рада, задужења су имала и деца, која су „чувала гуске, патке и прасице, а сад трче за лоптом“. „А кад нису ништа радила, деца су се играла, у сокачићу који је био уз Улицу Краљевића Марка – чугова, вије, жмурке“. Кућног реда се држало у свакој прилици – и за време јела. Домаћин је седео у прочељу „астала“, домаћица до њега, а најмлађи у дну, док „снаје служиду“. Деца, њих четворо или петоро, седела су у буцаку, за асталчићем на клупицама. У знак поштовања и покорности, снахе су пред легање (одлазак на спавање) свекру прале ноге у карлици. Доказ традиционалности, богатства и трајног професионалног опредељења те породице јесте и њихова нова, грађанска кућа, подигнута на прадедовској земљи, у паорском крају!

...били су врло имућни

Економско стање Вакиних поуздано се може пратити из породичне архиве, која, због општег страдања Новог Сада у Буни (1849), датира од друге половине 19. века, у време газдовања Јована Јовановића Вакиног (1850–1907).

Јован је био власник највећег плаца – бр. 1603 (4 јутра), у Роткварији и целом граду. Плац који се налазио у Улици Краљевића Марка кућног бр. 35 обухватао је садашње бр. 37 и 39, а продужавао се чак до Руске улице (данашње Улице Саве Ковачевића). Уцртан је на плану мерника Јосифа Саутера из 1885 (сл. 5). Јованово власништво били су и суседни плацеви – бр. 1604 и 1602, данашњи кућни бр. 35 и 41. Он је имао кућу и у Кисачкој улици бр. 55, два салаша са преко 100 јутара земље, неколико јутара у Доњој шуми према Футогу, винограде на Везирцу, у Сремској Каменици... Поседовао је преко 200 јутара. Бавио се и закупом права на риболов у Дунаву. При споменутом попису становника (1891) изјаснио се као земљорадник, а на његовој парти (1907) писало је „поседник“ (Јовановић 2006: 144, 172, 190).

На великом Јовановом плацу (1603) Саутер је уцртао само две основе – једну од куће из 1870. и другу од помоћне зграде. Кућа је уцртана у горњем десном углу плана, „на бразди“, где је сада кућа бр. 39, а зграда

⁹ Код имућних новосадских баштована долазило је до распада, поделе заједнице „кад домаћин којем од синова може кућу да набави“.

¹⁰ Тада се за брачне партнере говорило жена и човек/муж.





Сл. 7 Кућа – основа, 1990 (документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 7 House, base, 1990 (Documentation from IPCMCNS)

попреко, на граници дворишта и баште, негде на средини тог пространог плаца. Невелика основа куће, од три просторије, упућује на закључак да Јован није користио богатство за уживање у комфору. Можда и зато што су на осталим његовим плацевима такође биле куће, а на оном под бр. 1602 и помоћна зграда, у дну дворишта, и то попреко. Међутим, у четрдесетим годинама живота, тачније 1894, на највећем плацу је, наредо са старом кућом, саградио још једну кућу „на бразду“ – на половини која ће касније припасти његовом сину Милану. Претходно је Магистрату поднео план/нацрт Андреаса Паулића, а истог месеца, јуна, план је одобрио Вулко Шандор, мерник (Јовановић 2006: 170, 172).

По пројекту, грађевина је дуга; протеже се од уличне регулације до око 25 м у дубину плаца. Просторије су у низу: *Zimmer* (соба), *Kammer* (камера тј. комора), *Schupfen* (шупа) и *Stall* (штала односно стаја). Отворени ходник (*Gang*) налази се испред, тј. дуж дворишне фасаде, с тим што се „на његовом месту“, до улице, у дужини собе, налази простор за *Kuche* (кухињу) (Gobes 1985: 230). По плану, на уличној фасади су три прозора – два собна и један кухињски, а просторија до улице није повезана са просторијом у низу, тј. шупом, већ са бочном, коју чини кухиња. Шупа је отворена са обе подужне стране, а њене спољне стране нису омеђене учртаним основама стубова који подупиру кров, као у случају „гонка“ који има зидание стубове, док су код шупе дрвени.

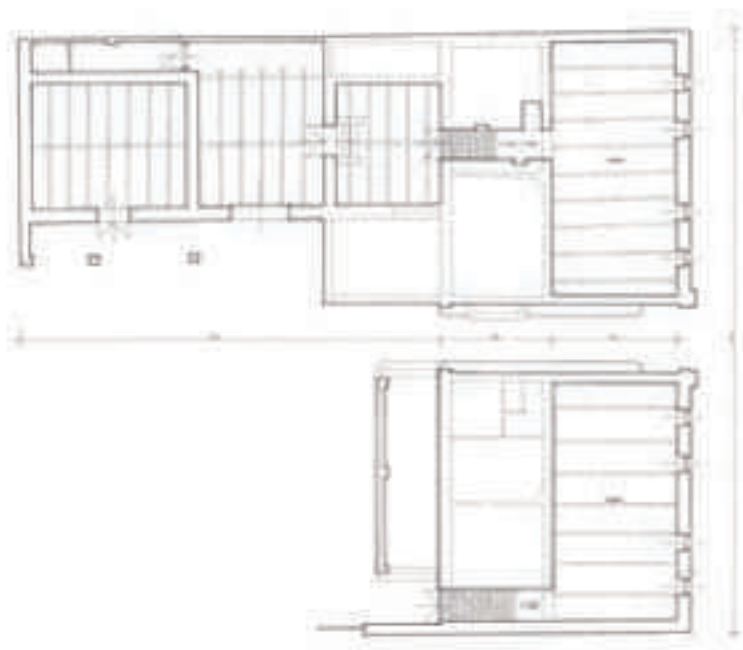
Наведени распоред и намена одељења примерени су помоћној згради, а не кући. Зато то и јесте *План зграде за становање Пеићева улица бр. 35...*, тј. *Plan über ein Wohngeäude Peics gasse No 35 Herrn Josef Jovanovits*¹¹. Међутим, ако је неко био веома угледан и богат грађанин као Јован, онда му се чинио уступак те је могао да гради на месту одређеном за кућу, до улице, мада на међи друге половине плаца. Ипак, такав објекат могао је бити озваничен само као „зграда за становање“.¹²

Неколико година по Јовановој смрти, плац са Саутеровог плана подељен је (1911) на два једнака дела (по 1.453 квадратна хвата). Милану је припала лева половина (тада 35, сада 37), где је била зграда за становање,

¹¹ Правилно би било *Wohngebäuden*, тј. вонгебојде, али је непознавање књижевног немачког језика било често код колониста.

¹² Грађевински прописи нису допуштали градњу две куће на истом плацу, ма колики он био.





Сл. 7а Подрум – основа, 1990 (документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 7a Basement, base, 1990 (Documentation from IPCMCNS)

без окућнице, и велика башта. Део са десне стране – са старом кућом (тада 37, сада 39), те плац и кућу (тада 39, сада 41) добио је други Јованов син – Данило (1882). Трећи син Васа добио је плац и кућу у Кисачкој 55, а плац (тада 33, сада 35) такође је припао Милану.

Милан је поседовао преко 150 јутара земље, од којих је преко 20 јутара било под виноградом. Осим што је наследио земљу, он ју је и сам куповао. Али, због банкрота Српске задружне банке, чији је био један од оснивача, године 1925. и 1926. морао је да прода 100 јутара (Јовановић 2006: 214). Тиме је знатно умањено наслеђе његовог сина Ђуре, који је располагао са око 25 јутара: „под баштом 8 јутара, виноградом 12 јутара (сл. 6), јабучњаком 2, и крушчином $\frac{1}{2}$ јутра“. На Оборима, где су, поред зиданих обора, биле и пратеће грађевине (кућа, канцеларија, два чардака и два амбара...), имао је 2 јутра. Ту је до Другог светског рата товио свиње, а касније их је товио на свом салашу на Горњем Сајлову.

Дакле, Вакини су, попут осталих богатих ратара, продавали свиње „на вагоне“. За деду и оца Ђура каже: „Контактирали (су) са трговцима из далеких крајева Аустро-Угарске – ишли до Пеште и Беча. Милан (је) имао/држао у Бечу канцеларију / своје представништво, и свог човека, Србина, који је тамо живео. Био је правник и водио послове/канцеларију за свиње, јер је Милан трговао свињама; био је свињски трговац на велико. И деда Јован...“

Вакини су били и истакнути виноградари. Имали су неколико винограда на сремској страни и (један) на бачкој, код Аеродрома. Као истакнути баштовани, они су трговали и поврћем на велико. За баште су, као нпр. чувени баштован Јасик Салаћанин из њихове улице, закупљивали/арендирали градску земљу (Јовановић 2006: 204–205).

...граде нову кућу

Милан Вакин, вредан и успешан, волео је комфор, а може се рећи и луксуз, па је одлучио да на свом делу плаца сагради пространу грађанску кућу. Нова кућа, која је, по плану, требало да буде према улици – „прека“, „на фронт“, и то целом ширином дворишта, заузела би и део зграде за становање. Зато се та зграда морала





Сл. 8 Зорка Стефановић (1879–1957)
и Данило Јовановић Вакин

Fig. 8 Zorka Stefanović (1879-1957)
and Danilo Jovanović Vakin



Сл. 9 Улична фасада – десно од капије (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 9 Street facade, on the right from the gate (photo P. P. J., 2014)

делом срушити, односно пресећи напола. Од четири просторије срушене су две предње. Остале две су задржане, да би након изградње нове куће (1911) биле „прерађене“/преправљене у помоћне, економске просторије јер је домаћинство, иако је саградило грађанску кућу, и даље било виноградарско, баштованско... Милан је, каже Ђура, „на башти“ направио кућу, тачније установио предње и задње двориште са свим потребним економским зградама, док је башта постојала и раније, у продужетку.

Кућа Вакиних, која је, по свему, представљала пример грађанске архитектуре (положај, изглед, употребљени грађевински материјал, распоред одељења, намештај...), била је „страно тело у срцу тршчара“. Роткварима је изгледала „као дворач“ и уклапала се у слику о Вакиним, чије је домаћинство „било прво у улици“ и мањинско у граду (сл. 7, 7а).

О пројекту и пројектанту куће нема никаквих података, сем оних из прича, по којима је она „дело мајстора Новосађана“, зидови су од „цигаља“, „на дубоким (је) темељима“, на шта указује и високо постоље – „цокла“/сокл, са подрумским отворима при дну, и „у њу (је) утрошено 100.000 цигаља“. У породичној архиви постоји и молба упућена Магистрату 1911. године којом је тражена дозвола да се кућа прикључи на канализациону мрежу (Јовановић 2006: 175).

Половина куће водила се на Милану, а половина на његовој супрузи Зорици – Зорки Стефановић Штукиној (1879–1957), рођеној у Буковцу, у имућној и угледној породици. Зорка је „донела у мираз пуно дуката“, који су уложени у изградњу куће (Јовановић 2006: 198). (сл. 8)

Кућа је, целом дужином, заузела плац према улици. Оно што се одмах, на први поглед уочава јесте постигнуће пројектанта/градитеља да назначи сложеност живота и рада корисника, што се огледа у класицистичком поступку на неким рељефним украсима фасаде, где се комбинују вегетабилне и антропоморфне минијатуре (пути) са уобичајеним ликовним садржајима – дубокорељефним венцима у хоризонталама, пиластрима, лучним натпрозорницима, посебно наглашеним улазним делом са капијом, која је надвишена кровним венцем и кровном равни.

Градитељ је строго поштовање симетрије најочитије доказао постављањем улазне капије у централни део и тиме што ју је „урадио“ у ризалит – делимично „изнети“ део фасаде. (сл. 9)





Сл. 10 Капија (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 10 Gate (photo P. P. J., 2014)



Сл. 11 Светларник (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 11 Skylight (photo P. P. J., 2014)



Сл. 11а Украси око светларника
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 11a Ornamentation around one
part of the skylight (photo P. P. J., 2014)

Ризалит је са обе стране капије наглашен по једним полуобличастим пиластром, чије су стопе (исте, полу-лучне профилације) смештене на високом дводелном постољу. Непосредно испод стопа истакнут је парапетни венац, којим је надвишен горњи, квадратни део постоља, испод којег је опет венац, али сокла, да би „темељ“ свему био доњи део постоља, трапезоидне профилације, смештен у зони сокла. На врху пиластра су композитни



Сл. 12 Наличје капије
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 12 Back side of the gate
(photo P. P. J., 2014)



Сл. 13 Ивањски венац
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 13 Wreath for St. John's Day
(photo P. P. J., 2014)



Сл. 14 Упарени прозори, детаљ
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 14 Matching windows, a detail
(photo P. P. J., 2014)



Сл. 15 Подрумске баце
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 15 Basement skylights
(photo P. P. J., 2014)





Сл. 16 „Ајнфорт“ – поглед из дворишта
(фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 16 Gate for a horse carriage, seen from
the courtyard (photo P. P. J., 2014)



Сл. 17 „Гонак“ дозидан уз нову кућу (фот П. П. Ј., 2014)

Fig. 17 Terrace built along the new house (photo P. P. J., 2014)



Сл. 18 Зимска кујна (фото П. П. Ј., 2014)

Fig.18 Kitchen for winter (photo P. P. J., 2014)



Сл. 16а „Ајнфорт“ (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 16a Gate for a horse carriage with the door leading to
the right side of the house (photo P. P. J., 2014)



Сл. 19 Штукатура на собној таваници
(фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 19 Stucco ornaments on a ceiling in a room
(photo P. P. J., 2014)



Сл. 19а Штукатура на собној таваници
(фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 19a Stucco ornaments on a ceiling in a room
(photo P. P. J., 2014)



капители од акантусових листова и фигурине пута постављене са страна – као носачи завршног дела капитела, који је ослонац масивној греди – венцу, над којом је декоративни корпус гирланди. И изнад (низа) гирланди се налази (исти) поткровни венац. Венци и гирланде су „маска“ таванском надзитуку. (сл. 10)

Капија има лучно, полукружно надсветло, уоквирено сегментним венцем, који са страна креће од профилисаних капитела. У темену венца/лука смештен је вршни „камен“, од завојног акантуса, са централном фигуром пута, која носи мањи капител и акротерију у виду шкољке. Украси испуњавају и површине између надвратног/капијског лучног венца и греде, где су изведене рељефне плоче (по једна) са мотивима винове лозе, грожђа и класја жита – симбола рада/професије генерација Јовановића. Таквим представама власник се легитимисао, а уједно и изразио захвалност земљи „сверодитељки“, што је, свакако, племенит чин, који слави живот и рад. (сл. 11)

Крила капије (постоје два) једнака су, дрвена – „од оровине“; лица су им подељена у неколико поља/плоча, које су хоризонталне и вертикалне: парпетне – хоризонталне; изнад њих су издужене, а у завршници су благо лучне. Оба крила надвисује дрвена греда профилисана као бочни капители (сл. 10). Изнад је надсветло од шест лепезасто распоређених поља и полукружног поља одоле, у средини. Првобитно је у доњем пољу „сијало сунце“ а изнад, са обе стране, била су стакла у бојама српске заставе: црвено, плаво, бело. „Братство и јединство“ је „помутило“/матирало бојена стакла (Јовановић 2006: 199).

Капија се отвара према дворишту; с лица је премазана фирнајсом, а са дворишне стране „обојена масном зеленом бојом“. Изнутра, на левом крилу, има мала врата од кованог гвожђа (сл. 12). Када се то крило отвори, мала врата се закаче за десно крило, чиме се створи преграда, те деца не могу да посматрају улицу, али и да изађу, „а пролазници са улице су могли да посматрају пауне у дворишту“.¹³

Десно од улаза обешен је венац од ивањског цвећа, који је домаћица постављала на Ивањдан (7. јула), пре подне. У Новом Саду, као и свуда међу Србима, ивањски венац има неколико значења: постоји „још од кад је Исус иш’о“ (по земљи); повезује се са српском највећом трагедијом – „од времена Косовског боја“, „онда се Српско царство изгубило“; тумачи се као знак православља – „да се зна да смо православни“. Има и општа значења; симбол је сунца, живота, напретка, плодности, здравља, трајности, па чак и вечности, сваког добра, свих највиших вредности. (сл. 13)

Зоне прозора симетрично су распоређене у односу на централни део фасаде, са по два пара, лево и десно.¹⁴

Прозорски оквири изразито су витки и лучно завршени. У самом врху наглашена је сегментна профилиција – богат натпрозорни лучни венац, који је са страна завршен стилизованим биљним украсом, а на темену има вршни камен са акротеријом у виду шкољке. (сл. 14)

Градитељ се ликовно посебно изразио у елементима отвора, па и истакнута сокла, која се од дна до саме завршнице сужава у виду венца, има мање прозоре. Они су осовински (у осама собних прозора), застакљени и заштићени гвозденим гитерима. (сл. 15)

Богато декорисана фасада представља израз градитеља, који је елементе градске архитектуре, почев од композиционог класицизма до сецесије, уклопио у декоративне завршетке лучних прозора и у фрагменте улазне капије. Кад се посматра из даљине уочава се ритам тамних отвора, површине капије и прозора са завршном хоризонталом благе косине кровне равни, покривене црепом.

Фасада је са бочних страна оивичена олучним вертикалама, на којима се налазе казани за прихват кишнице из олучних хоризонтала.

Забатни зидови обзидани су опеком, а у средини имају (обзидани) окулус.

Кров је од ситног црепа односно бибер-црепа. Кровна конструкција је на две воде, типа столице. Блажег је нагиба, па је потребна висина тавана постигнута помоћу таванског надзитака. Првобитно су на уличној косини крова биле само две „баце“, тачније вентилациона отвора од профилисаног лима, док су два оцака била (и остала) са дворишне равни крова. Израђени су тако да изгледом одговарају кући: високи су, од опеке, са капом на врху и отворима са страна.

Колико је све промишљено рађено у случају ове куће, почев од начина градње, употребе грађевинског

¹³ Капију је 2010. рестаурирао Халид Хоџић, рестауратор у пензији.

¹⁴ Из основе се сагледава да је лева страна фасаде делимично ужа у односу на десну, што следи и распоред просторија према улици.



материјала и фасадних украса, доказ је и малтерисање фасаде цементом, који се не кречи и који је након наношења глчан/полиран и поливан водом да се не би окрунио услед наглог сушења. Тиме је фасади обезбеђена трајност, а проширеном базом сокла потенцирана је темељност, стабилност грађевине. Истовремено са градњом се размишљало о прилазима кући са улице, почев од опеке насатично постављене за колски пролаз до травне површине наглашене са по два висока, разграната стабла копривића. Све то декоративно обogaђује композицију грађевине.

У двориште и кућу улази се из „ајнфорта“, чија је таваница равна, а под асфалтиран. Са страна се налазе браници, „да колски точак, осовином, не оштети зид“ . (сл. 16, 16а)

Кућа је првобитно имала три стана. Гледано са улице, у десној половини био је стан од две собе, кухиње, купатила и предсобља; користила га је Миланова породица. У левој половини направљена су два једнособна стана исте величине и истог распореда: соба, кујна, шпајз. Касније је, и то више пута, мењан распоред у оба стана, нарочито десном. Али, стан до улице остајао је нетакнут, као што ни на уличној фасади ништа није мењано. Промене у распореду просторија биле су узроковане потребама укућана, и то најчешће као спољашње доградње, док су после Другог светског рата углавном биле изнуђене одузимањем „вишка стамбеног простора“. Међутим, осврнућемо се само на стање у првобитном корпусу куће и на (спољне) доградње које су обављене почетком тридесетих година 20. века. Захваљујући тим доградњама, у обе половине куће, лево и десно од уличне капије – „ајнфорта“, улази се индиректно, преко „гонка“ са леве стране и „зимске кујне“, која је десно.

Из „гонка“ се улази у леву половину куће, где је сада један стан од три собе, предсобља, кухиње, купатила и оставе. За дозидани „гонак“ говорило се: „Иди у ганг“. Приступа му се са обе бочне стране – из „ајнфорта“ и са другог краја, близу улаза у подрум. Издигнут је за три степенице (високи су улази „код кућа са високом цоклом“) и смештен под надстрешницом/кровом на једну воду, у продужетку главног крова, само мањег нагиба. Придржан је са три масивна, зидана „стубца“. „Измеђ стубаца“ је зидана ограда (парапет), с банком (парапетна даска) одозго, а постављене су и решетке – 1990. (сл. 17)

У десну половину куће улази се из „зимске кујне“, која се налази између куће и дворишног крила, тј. сачуваног и преправљеног остатка зграде, па је било потребно дозидати само два зида и покрити их кровом на једну воду, бибер-црепом. Врата су са дворишне стране, изнад два зидана степеника. На другом зиду, у продужетку „ајнфорта“, налази се велики прозор – дупли низ од по три двокрилна прозора, неједнаке величине. У доњем низу су знатно већи. Под је за степеницу нижи него у кући. Ту је сав неопходан кухињски инвентар и канабе, да се мало током дана и увече „прелегне“. Између кухиње и бивших улазних, кућних врата која су из дворишта водила у предсобље, остварена је веза са кућом, тада и сада – предсобљем. (сл. 18)

У десну половину куће првобитно се могло ући и са колског пролаза, где су и данас двокрилна, дупла врата: унутрашња су од пескираног стакла и у дрвеном раму, а спољашња од пуног дрвета, касетирана и издигнута за два зидана степеника.

У том делу куће се, осим дограђене кухиње, налазе и две собе (до улице), предсобље и две оставе (до дворишта).

Унутрашњост, као и спољашњост, достојно репрезентује високу културу становања. Посебна пажња посвећена је собама у уличном делу куће, чије су таванице украшене бојеном штукатуром у владајућем сецесијском стилу. У том стилу је израђена и сва столарија. У собама се налазе зидане пећи од кајева, које су и саме изванредан украс, те стилски, бидермајер намештај... Свест власника о националној припадности огледа се у избору слика – са темама из српске историје, и знамењима православља: иконама, кандилима... (Ђура каже да су његови родитељи „кућу меблирали“ у Бечу и Пешти.) (сл. 19, 19а). Са нарочитом пажњом је намештена „гостињска соба“, која се и код кућа тршчара, налази до улице. Овде је та соба крајња здесна и има посебно богату и разнобојну таваницу декорисану штуком. У истом, сецесијском стилу били су и лустер, велики фабрички тепих, плишано зелено канабе са огледалом, витрина са порцеланом и велико стојеће позлаћено огледало. Ту су били и алт-дојч сто са кожним столицама и, на истој страни, славска икона од Уроша Предића са кандилом (Јовановић 2006: 202–203).

Два подрума, која су исте величине, сазидана су испод куће. Одвојени су јер није копано испод капије.





Сл. 20 Улаз у подрум (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 20 Entrance to the basement (photo P. P. J., 2014)



Сл. 21 Дворишна фасада помоћне зграде (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 21 Courtyard facade of a spare building (photo P. P. J., 2014)



Сл. 21а Дворишна фасада помоћне зграде
(фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 21a Courtyard facade of a spare building, previous
condition (photo P. P. J., 2014)



Сл. 22 Улаз у шталу (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 22 Entrance to the barn (photo P. P. J., 2014)



Сл. 23 „Прокод“ (фото П. П. Ј., 2014)
Fig. 23 WC in field with a septic tank (photo P. P. J., 2014)

У један се улази из старе куће, тј. качаре – низ шест степеница. Улаз у други подрум је споља, са дворишне стране, иза ганка. Ту су двокрилна, метална врата са преломљеним луком, од којих десет степеница води до унутрашњих врата. Та врата су код оба подрума „чамова“, двокрилна и на врху лучно заобљена. (сл. 20)

Да би се уштедело на висини, подруми су засведени „малим“ плитким сводовима, ослоњеним на гвоздене травезне, које су и саме ослоњене на зидове. Такво решење назива се пруски свод. Према подацима из 1984. године, у оба подрума држало се вино у бурадима.¹⁵ Данас од тог нема ништа; бурад су празна.¹⁶

¹⁵ Ракија је у качари, у ардовима.

¹⁶ Пре Другог светског рата је, за време родних година, у сваком подруму било по 100 буради, односно 500–600 литара пуних





Сл. 24 Поглед из доњег дворишта на амбар, чардак и шупу
(фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 24 The view from the back garden onto the Dutch barn, tower and shed
(photo P. P. J., 2014)



Сл. 24б Основа чардака, 1990 (документација
Завода за заштиту споменика културе града
Новог Сада)

Fig. 24b Dutch barn base, 1990 (Documentation
from IPCMCNS)



Сл. 24а Дворишни изглед чардака, 1990 (документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 24a Courtyard view of the Dutch barn, 1990 (Documentation from IPCMCNS)

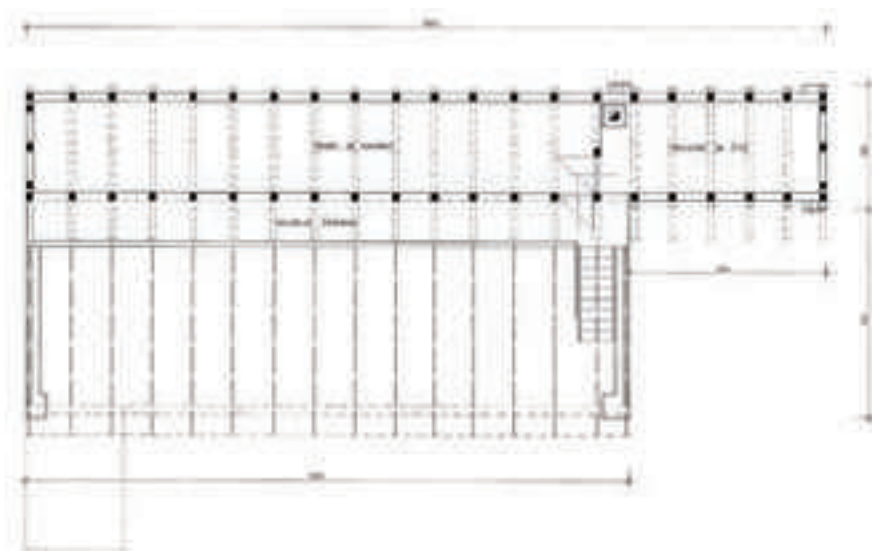
...и преправљају зграду за становање у економску

Основу куће чинио је издужени правоугаоник, али је она промењена припајањем остатка зграде за становање, када је добила основу на лакат. Припојени део није мењан након прве преправке. И он је у основи правоугаони и има двосливни кров од бибер-црепа. Распоред одељења у њему је следећи: иза отвореног „гонка“, пруженог дуж дворишне фасаде, нижу се просторије једна иза друге, и то по подужној оси – качара или комора, летња кујна или шупа, накнадно сазидана штала и, напоредо, по попречној оси, две оставе/шпајза – иза качаре и штале.

У прилагођавању старог дела зграде новим потребама и дворишту „премештен“ је „гонак“, тј. зазидан је стари „гонак“, а нови дозидан. Тиме је проширена основа целог крила, а слепи зид је „отворен“ вратима и прозорима у функцији дворишне фасаде, испред које се налази новоформирани „гонак“. Он је, као и стари, отворен, има два масивна зидана стуба, без стопе и капитела, при дну незнатно шири у односу на врх, где се завршавају једва приметним степенастим проширењем. Под му је поплочан „циглом на шест ћошкова“, плочастице, док су ивице од обичне цигле сложене „сечимице“ . (сл. 21, 21а)

вина (Јовановић 2006: 201, 202).





Сл. 24в Основа спрата чардака, 1990. (документација Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада)

Fig. 24v Base of the second level of the Dutch barn, 1990. (Documentation from IPCMCNS)

Из „гонка“ се најпре ступа у друго одељење – летњу кујну, уједно и шупу, и то кроз велика дрвена, двокрилна, клизна врата. Величина просторије омогућила је да се користи у две сврхе. Већи део заузима шупа са земљаним подом, чији је десни угао/буцак поплочан керамичким плочицама, јер има улогу кујне. Оба дела су данас претрпана стварима – старим и, још више, новим. Кухињски инвентар чине: астал, столице, лавабо и плински шпорет (претходно му је плехани, а њему зидани), сто за мешење и обликовање хлеба и другог теста.¹⁷ Сто нема ногаре; причвршћен је за зид, а ивице су му таласасто исечене. У близини стола је сандук за брашно – брашнар. Направљен је од чамових дасака, унижених у стубове са све четири стране. Држи се на масивним, кратким, четвртастим ногама и премазан је масном зеленом бојом. Отвара се одгоре, где је укошен поклопац, а унутра има преграду за раздвајање црног брашна од белог. Свуда је обложен папиром. Сто и сандук су врхунске мајсторске израде, као и све у овом домаћинству.

Раније су постојале и дрвене наћве за мешење хлеба, али су се расушиле. Данас је још више проређен стари инвентар. Нема ни тучаних преса, старих преко 100 година, пумпе за вино купљене 1930, коњских амова и гумених црева (шлауфова) за претакање вина из једног у друго буре – обешених на диреку (стубу), решета за пасуљ, грашак, ситнија семена (нпр. арпацик)...

Преко шупе остварена је веза са качаром, званом и комора – првим одељењем до нове куће, са оставама и таваном. Кроз шупу и качару ваљана су бурад из дворишта у подрум и обрнуто, и то по земљаном поду.¹⁸

Пролаз/врата за таван су десно од улаза, с приступом преко масивних непокретних мердевина.

На плану из 1894. године качара је „заузела“ место трећег одељења, тј. шупе која је преправком померена назад – на место старе штале. У њу се улази кроз правоугаона двокрилна дашчана врата. Делимично је укопана у земљу; за четири басамка је нижа од осталих просторија. До изградње подрума била је једино спремиште за вино. И данас су ту бачве, каде и шприцеви, али се не користе.

Вакини су и почетком 20. века „држали лебове у качари“. На подужним зидовима и једном преградном (изнад врата, над степеништем) имали су три полице, сваку направљену од 4 летве и једне даске између. Сада су ту уместо „лебова, леђне канте – шприцеви за прскање винограда и пинтерски алат: стезник за дуге – да се кривиду – велико рендо...”

Из шупе односно летње кујне ступа се у две оставе. Дуге су и уске; протежу се целом дужином иза качаре и штале. Настале су зазиђивањем првобитног „гонка“. Предња остава иза качаре, има врата и донедавно је

¹⁷ Ту се месило лети, а зими у кујни, где се грејало.

¹⁸ „Цигљани“ и бетонски подови оштећују бурад; „дуге се оћеду да утиње“.



била шпајз, где се смештала „киселина – туршија за зиму“. Задња остава, иза штале, нема врата. У њој се налази зидана фуруна за печење хлеба, о којој ће се нешто више рећи.

До изградње те пећи Јовановићи су „пекли лебац и лепиње у пољској фуруни“, која је била у предњем дворишту, испод „мало крова на четири стуба“, што је, по Ђури, „двосливна настрешница“. „Лебна фуруна“ је и тада била „једина преостала у граду“. Управо од њеног материјала (цигала) мајстор Петар Загорчић – Пера Шовка, направио је „нову“ фуруну. „Стару је преместио у будак, срушио, и материјал пренео“. То је било пред Други светски рат.

Када је реч о пећима, најпре морамо истаћи да се оне међусобно разликују према времену настанка, облику, материјалу од којег су направљене, намени... Данашња пећ је од новијих, које су „равне – равно се завршавају, ко сандук, ко шифонер“; „направљене у четврт, у четири ћошка“.¹⁹ Постоље (банак) и труп / тело фуруне су у истој равни. У таквим случајевима, када постоље није шире, односно када је банак раван са пећком, „пећка нема банка“. Али, иако, гледано споља, не постоји граница између банка и трупа пећи, банак је изнутра – унутрашњи банак или патос, тј. ложиште или ватриште. (Труп пећи се, као и целина, назива пећ / пећка.)

Врата са прочеља пећи су спољашња. Учвршћена су шаркама и направљена од лима/„плека“. Имају четвороугаони облик и паралелна су са унутрашњим вратима или вратима ложишта – „уста пећи“.²⁰ Унутрашња врата или „уста пећке“ овде су лимена, петоугаоног облика; страна им је дугачка 50 цм, а висока, мерено од дна до врха, тј. шпица – 60 цм. Она су покретна, те се каже да се затварају „капком – пећаром/петњаром“, који мора да се „подупре двома циглама да не падне натраг“.

Обоја врата су довољно велика да кроз њих могу проћи и мањи пањеви, као и да се у пећ може ући када је треба „олепити, окрпити блатом“ како би јој се продужила трајност.

Ова пећ потврђује правило да је свака од њих посебна – прилагођена простору, грађевинском материјалу и намени. Будући да се налази у врло скученој, уској просторији, пећ је у потпуности заузела њен крајњи део. Особена је и по томе што има одвод дима ван зида, односно кроз слободно изидан ковачки димњак (25 x 25 цм), који полази с чела фуруне, у простору изнад спољашњих и унутрашњих врата и издиже се кроз (високу) таваницу.

Због коцкастог тела и описаног димњака, ова „бела пећка“ (окречена у бело), гледана са лица, изгледа као велика лопата. У њој су Јовановићи пекли хлеб до краја педесетих година 20. века, па су прешли на пекарски. Али, у њој су наставили да пеку „остала пецива“ и месо.

Лево од фуруне је „валовић за лопате, изидан циглом“. Са те стране је, уз шталски зид, који је од набоја, смештена и дугачка стелажа, са две доста размакнуте даске, за држање шерпи, лонаца, саћура и др.

Осим куће, у предњем дворишту су...

Штала, која је дозидана у продужетку преправљене зграде за становање, има улаз у виду двокрилних дашчаних врата. Лево и десно од врата, налазе се два мања прозора у гвозденим рамовима, а на бочним зидовима су баце за вентилацију (три). При дну задњег бочног зида је „овећа баца, куд се ђубре избацива“.

Зидови штале су обељени кречом, осим задњег, који је био пред очима коња и који је због тога сив. „Штала је патосана циглама у slogу сеченице, почев од улаза па до средине коња. Одатле је земља“. Од шталског инвентара није много остало. Раније су наспрам врата, дуж зида, биле јасле – високе за коња, ниске за краву, направљене од чамовине, на багремовим дирецима. Изнад коњских јасли биле су мердевине за сено. Држале су их штангле, чији је врх, савијен као „клинац“, ударен у греду. На бочним, попречним зидовима и даље стоје приковане даске у виду овеће правоугаоне плохе – „да се коњ и крава не чешу и не наслањају на зид“. Између марве пружала се и преграда (дрво, „штрајфадла“) да се не мешају. Дрво је склоњено када је продата крава, а потом и коњ.²¹ Насред штале био је дрвени стуб, „повише човека“, да се стави лампа гашњача или фењер (струја је уведена 1907), а на зиду, на полици/дасци била је чешагија (четка за коње) и маст за копита. Кад се ишло негде у госте, коњска копита су се мазала у црно. Ту је било и места за флашицу са „машћом – кад се музу краве, намажу се руке и сисе“, а ту би се нашло и „мало неке масти – ако се коњ огребе, одере да се посекотина намаже“.

¹⁹ Старије пећи имају сужење при врху; „иду на куполу – завршавају се на шицу“, док им је тело четвртасто или заобљено – кружно.

²⁰ „А испред уста су пећкина врата која су равна са зидом. Неко сиромашнији их није имао“.

²¹ Увек су имали „две, три краве и три, четири коња“ – и неколико година после Другог светског рата.





Сл. 26 Шупа (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 26 Shed (photo P. P. J., 2014)

Сл. 25 Амбар – поглед из предњег дворишта (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 25 Dutch barn, view from the front garden (photo P. P. J., 2014)

У штале се држала и четка за крављи реп – сирковача.²² (сл. 22)

Иза штале, у продужетку, смештен је пољски нужник/клозет/прокод, који има два дела – мушки и женски („кадгод је све било једно“). Сазидан је од опеке, с тим што су предња фасада и двоја врата од дасака. Кров је на једну воду, под бибер-црепом, и са прочеља, испод „стреје“ има „даску“ – украс од изукрштаних летвица у виду мушебака. (сл. 23)

До чардака је предња или горња авлија, а од чардака је задња или „дојња“ авлија, с тим што им се граница „изгубила“ после Првог светског рата, када је испред чардака подигнута шупа.

Чардак је веома висок и дуг. Иако је направљен пре шупе, каже се да је „насађен на шупу“. У наставку чардака је амбар. Они су истовремено грађени и представљају једну целину. (сл. 23)

Чардак почива на зидовима – са три стране, и на два масивна зидана ступца, која се налазе са предње стране и „на среди“ и подупиру уздужне греде. Дуж чардака је трем/галерија, са металном оградом. До трема се пење чамовим мердевинама, смештеним с краја, према амбару.

Чардак је направљен од резаних „растових“ дирека и чамових летви. Диреци су углављени у греде, патосне и таванске, на сваки метар, и то са обе стране. Подупирачи или косници су на крајевима чардака – на сваком ћошку по два. Летве, дебљине 1,5 цола и ширине 3 цола, закуцане су ексерима у диреке (одоздо до у сам врх), међуразмака једнаког пречнику.²³ (с. 24, 24а, 24б, 24в)

„У чардаку, у летвама, суши се и зре кукуруз. Кад се осуши, окруни се на круњачу и смести у амбар“.

Амбар, дужине 6 м, има улаз из чардака. С једног чела је на зиду, с другог на два масивна четвртаста ступца. Стране су му од стубаца уљебљених у греде/диреке на које су заковане чамове даске, а са крајева има подупираче, „да се не изјери/искриви“. На предњој, ужој страни амбара је баца, тј. четвртасти отвор. У амбару, „у даскама“, стоји пшеница и окруњен кукуруз, који се, у ствари, користи тек у пролеће, кад понестане жита. Ко нема амбар, све чува на кућном тавану. (сл. 25)

Испод чардака се, у буцаку са десне стране, налази ракиџиница. За њу су пред Други светски рат дозидана само два зида, јер се наслања на два зида шупе. Зидана је опеком и споља бетонирана. И под је бетонски. Има два прозорчића и двоја врата. Стражња врата воде на дрвљаник.

Ракиџиница је намењена печењу ракије. У Новом Саду је то обично била посебна зграда или део у некој згради – простор(ија). Ракиџиница Вакиних има три ложишта и базен. Ложишта, односно троја врата у низу, имају заједнички оцак, где се скупља дим. То је пушница.

²² „Сваки домаћин, кад очеше краве, опере репове/перчине, онда их рашчешља да буду рашчешљани...“

²³ Најнижа летва наслоњена је на хоризонталну даску патоса.





Сл. 27 Комора, крајње лево (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 27 Chamber, last on the left (photo P. P. J., 2014)



Сл. 28 Кокошињац (фото П. П. Ј., 2014)

Fig. 28 Hen house (photo P. P. J., 2014)

Над једним ложиштем је ракијски бакарни казан – ракиџиница у ужем смислу. Ракија се пекла зими, кад прође сезона пољских радова. За време печења мушкарци су ракијали – пијуккали уз разговор. Пекла се дудара, шљивовица, комовица – дан и ноћ, кад би се начела велика када или базен. У бетонском базену стоји материјал – комина, док цибру држе у посебном базену иза ракиџинице, у задњем дворишту.²⁴

У ракиџиници је и котланка. Састоји се од зидане фуруне и котла, који се, такође, назива котланка, а ставља се у лежиште фуруне. Иначе, свиње су се клале једном годишње – од 29. новембра, обично пред Божић или, као код Вакиних, за Св. Николу (19. децембра), који дан пре свечара – славе. „Тада би се у бољим кућама заклало 5–6 комада. Још се током године клало прасе за бербу, а јагње за Духове“.

Испред чардака се, целом дужином (14 м), пружа шупа. Према дворишту је скроз отворена и подупрта помоћу два масивна дрвена ступца, офарбана зелено. С чеоних страна и позади је „назидана“. Наткривена је кровом на једну воду (настрешница), који се под истим углом наставља на дворишну раван крова чардака. И она је под бибер-црепом, као скоро сви други кровови. (сл. 26)

Под шупом су смештена кола и тајиге, велика вага (кантар), а у левом буцаку и базен за комину.

До шездесетих година 20. века уз шупу је, с леве стране, била комора, наслоњена на комшијски зид. У међувремену се, због дотрајалости материјала, урушила.²⁵ Две бочне стране су биле зидане, а предња, где су се налазила врата, била је дрвена, тј. од дасака. И она је била под једноводним кровом од бибер-црепа. Комора је „спремнишна зграда“ – остава и сваштара. У њој су држана и дрва.²⁶ (сл. 27)

До изградње вишеспратнице бр. 35 предња или горња авлија је са свих страна била уоквирена зградама – дворишним и комшијским. Једино је остављен пролаз између амбара и штале, за задњу/доњу авлију. Тако је и данас, с тим што је на страни према вишеспратници подигнут висок зид и нема више „слапа“ од зелене пузавице.

Средишњи, слободни део предњег дворишта, скоро квадратног облика, довољно је простран за пролазак запреге и за разне друге потребе. „Близу полак авлије је фластеровано, поплочано циглама. Куд иду кола, метнута је сечимице, а ди не иде, терет пљошtimiце“. (12) По „фластерисаном“ делу „има олук – на сокак да вода иде“. „Само боље стајаће куће су фластерисале, а остале – имале су само стазе и биле су фластерисане средином“. По непоплочаном делу, где је земља добро набијана, виноградарци су ваљали „винске буради“. „Кад се пуно буре преваља преко цигаља, дуге се поремете“.

²⁴ Цибру су по њиви разбацивали.

²⁵ И 1984. била је у веома запуштеном стању.

²⁶ Иначе, у Новом Саду је комором често називано посебно одељење или зграда, што указује на то да су многим преци били граничари.



Данас је непоплочани део затрављен. Засађено је и цвеће, жбуње и дрвеће, а поред зида „ганга“, као и уз ограду пружа се баштица са цвећем – *лепом катом и лепим човеком*. Баштица има шимшир-обалу и низ насатично и укосо поређаних цигала, до пола у земљу укопаних.²⁷

У дворишту су посађени и орах, крушка, смоква, јела... Раније, када су домаћице биле Зорица и Милица, дуж целог дворишта је било зеленило и разнобојно цвеће – ружама, од којих се кувало слатко, и белом јорговану, а по њему су шетали пауни (Јовановић 2006: 201, 202).²⁸

У дворишту је „бунар са пумпом“. Све до шездесетих година 20. века, док нису почели да се склањају бунари, односно да се руше куће, зидају вишеспратнице и уводи водовод, свако домаћинство имало је бунар. Али, воду за пиће доносили су са улице, где је био „артеријски бунар са чесмом/на пумпу“.²⁹

Задње двориште

Задње/стражње или друго двориште, или дојња авлија, у новије време *економско двориште*, продужетак је предњег дворишта. Повезује их двокрилна гвоздена капија, офарбана зелено, која се налази између зиданих стубаца, од којих је један завршен у виду степенасте пирамиде, а други је обичан. Пре двадесетак година двориште је било ограђено тарабом – багреновим дирецима и чамовим даскама. Сада се са свих страна налази зидана висока ограда од опеке у цементном малтеру.

За економско двориште се укућанима „отме“ израз „гумно“ јер су ту и после Првог светског рата држали камаре сена, купе кукурузовине... Али, није им познато да се ту икада обављао вршај. За вршај је градска управа издавала парцеле ван града и на тим, изнајмљеним гумнима врло се жито парњачама.³⁰ У дворишту су „дојња шупа“, свињац, кокошињак...

Шупа је задњом подужном страном наслоњена на чардак, а једним бочним зидом (од опека) на зид до комшије. Са осталих страна, предње – уздужне и бочне, је отворена и има диреке који држе „стреју“ једноводног крова од бибер-црепа. У шупи су стара кола, мотор за заливање баште, плугови, раоник, круњача и друго, а раније су биле и шапурике/чокањи за ложење шпорета и хлебне пећи.

Свињац је под шупом, у левом буцаку. Направљен је од опеке и од даске: две стране су зидане, а две дашчане. Има два валова – за воду и за „рану“. Свиње је, подсетимо, Ђура товио на велико („за вагон“, 100–200 комада) на салашу, тако да су овим задовољене само потребе укућана за месом.

„Кокошињак“ је чело штале, у буцаку. Сазидан је од опеке. Кров је у виду косе бетонске плоче. Под је фластерисан. У њему су држали кокошке, гуске, патке (сл. 28).

У авлији су, као ретко где у Новом Саду (1984.), била „дрва садевена у фатове, шапурика садевена у купе“, а на дрвљанику ногаре, тестера, „сикира“ и пањ, који нису сачувани. Иза штале је било и ђубриште – за стајњак.

У дну дворишта сада сеју „мало баште“. Кад је башта била у продужетку задњег дворишта (1 јутро), тако нешто је било незамисливо. Док није одузета (1964), Вакини су „имали парадајза, највише, а у задњем дворишту, у рано пролеће, прављене су топле леје“. „И преко 50 у једном дворишту баштована их буде. У сезони парадајза, по 60–70 корпи сваки дан се брало. (Тада) по цео дан седимо у шупи – бришемо и сортирамо.³¹ Затим га је требало послати у корпу, а послани горњи слој се звао цимер – најлепши. Афшус (је) ударен, лош, није за продају – дав’о се свињама, кокошкама. Онда, сабајле, у два сата ноћу Ђура на коли однесе, по 40–50 корпи на Темеринску пијаци. А Милица до 7 ујутро већ прода. Продавала је на велико баба Јулки Рашановој, која је носила на Теретну станицу и тај парадајз је већ у подне био у Пешти, Бечу. Продавала је и другим...“ (13)

²⁷ „Леандери у шафољима“ налазе се у „гонку“ дворишног крила куће, да се и то оплемени цвећем.

²⁸ Пауни и леандри, који су неговани, указују на утицаје „цивилизације југа“ – Леванта и Медитерана, донете током сеобе.

²⁹ У Улици Краљевића Марка било их је три – на почетку, средини и крају.

³⁰ „Са њива жито се, у виду крстина, довозило на запрежним колима па се на гумну денуло у велику камару, а ватрогасци су све до вршаја чували камаре“.

³¹ После подне се брисао сваки парадајз сувом меком крпом.



Напомене

1. Решењем Покрајинског завода за заштиту споменика културе 01-603/4 – 77. у *Регистар културних добара Завода за заштиту споменика културе у Новом Саду* уписан је 1. 12. 1999 под редним бројем 38, а у *Централни регистар културних добара Републичког завода за заштиту споменика културе* 28. 12. 1999, под редним бројем 1594. При утврђивању споменичких својстава (1977) власник 3/4 куће био је Георгије (Милана) Јовановић, звани Ђура односно Ђурица (1902–1996), а власник 1/4 његова кћерка Вера Јовановић Дунђин (1933) Сада су власници једне половине Вера Јовановић Дунђин и њен супруг Јован Л. Дунђин (1926), а друге половине Георг Н. Јовановић (1954), Ђурин унук. Кућа и помоћне зграде налазе се на кат. парц. број 4614, површине око четврт јутра, тј. 16, 98 ари, з. к. н. ул. бр. 3095 К. О. Нови Сад I.

2. Одлуком Слободана Јовановића, заменика директора Градског завода за обнову градитељског наслеђа и заштиту споменика културе, у Улицу Краљевића Марка 37 је новембра 1984. упућен етнолог Завода ради допуне података о споменику културе. *Извештај са терена*, број 01-200/1-84, 7. 12. 1984.

3. Широки колски пролаз кроз кућу назива се „ајнфорт“ или „ајнфорд“. Та реч потиче од немачког *Einfahrt*, што значи „капија“, а у дословном преводу „једна вожња“, тј. један, једини пролаз за запрегу (колски) и пешаке.

4. Углавном се наводе казивања Георгија Ђуре Јовановића, власника споменика културе, затим Анђелије Царевић, рођене Поповић Мушац, Мушчеве (1892–1990), и Драгиње Драге Мољац (1914–2007), те допуне и појашњења Стевана Љубојевића (1945), који је у родитељској кући слушао и учио о традиционалном раду и реду/обичајима, чега се и сам, по могућностима и у складу с временом, и данас придржава. У настанку овог рада учествовала је и Љиљана Ползовић, архитекта конзерватор ЗЗСКГНС, којој се аутори најлепше захваљују.

5. Георгије Јовановић продао је коња 1983. за 12.000,00 динара, а последњег коња у Улици Краљевића Марка је 1984. продао Стева Грујић за 16.500,00 динара, и то џамбасу који је „већ који месец касније за њега тражио 20.000,00“. Љубојевићи су своју кобилу Цуру 1998. године продали за 800 ДМ. У Улици Краљевића Марка била су ретка домаћинства која су и 1984. товила свиње „за зимнину“ – сопствену потрошњу. Љубојевићи у Роткварији су последњи држали свиње. Стева је 2010. године „о Светом Сави задњу крмачу продо“. Краве су чуване на пустари, где је сада „Јастреб“ и теретна железничка станица. Нису истериване само када је јака зима. Враћали су их с паше „за сунца“, о чему говори и изрека „Краве са/из поља, девојке из кола“, каже Ђура и наставља: „Пре Другог светског рата одлазили су младићи и девојке из Роткварије недељом по подне код Три круне, да играју у колу“. Коло је забава на којој су (првобитно) играна само кола, најчешће *враћанка*, *бачко коло* и *кукуњешће*, и то „само када је лепо време – када се могло играти у дворишту“. Тамбураши су свирали.

6. Назив *паор* ушао је у језик Срба у Војводини у 18. веку. Потиче од немачког *Bauer* – сељак. У енглеском је сељак *peasant*, а сиромаш *pauper*. У мађарском језику сељак је *paraszt*. Али, за Мађаре параст значи и прост. Обе речи су узете из српског језика и имају омаловажавајуће значење. Мађари, номади, ратници и сточари, покорене панонске Србе, који су се, поред сточарства, највише бавили обрадом земље, сматрали су мање вредним. Уопште, номадски, победнички народи били су у сопственим очима важнији и јачи од побеђених, староседелачких народа.

7. *Врт*, *вртал*, *повртњак*, *градина* и из њих изведено *вртлар*, *повртар* су стари српски и словенски изрази, а *башта*, *башча* и *баштовани*, *башчовани* су речи из персијског језика, донете с Турцима. Значења су им иста: места где се гаји поврће и цвеће, односно лица која их гаје.

8. Овде, као и на истраживаном терену ретко се чују изрази *окућница* и *кућни плац*. Плац означава празан, неизграђен простор, али се каже „кућа на плацу“.

9. „Просте, сељачке собне пећи / фуруне“ су, у приличном броју, опстале до средине 20. века у Новом Саду, по Салајци, Подбари и Роткварији, где је „живео нижи сталеж – паори, земљорадници и бостанције – баштовани“. „Једино они (су их имали) јер за њих нису куповали огрев“.

10. За потребе изложбе и каталога о новосадским тршчарама приређеним маја 1993, етнолог је обавио ревизију терена. Тада је, без обзира на стање/очуваност, пописано 25 тршчара, од којих се 21 налазила у старим паорским крајевима. Пред саму изложбу је поновљен попис, када је утврђено да их има 22, тј. три мање. Ипак,



осим у Улици Краљевића Марка, опстала је и тршчара у Улици Саве Вуковића бр. 38, и то захваљујући љубави и жртви породице Стојанов – Зоре, рођене Банчић, кћерке бивших власника, и њеног супруга Славка.

11. Васа Јовановић (1872–1943), чувени тамбураш и композитор, по очевој линији је од Вакиних (Јовановић 2006: 150–159).

12. „Цигла се пре рата (Другог светског) пекла у две циглане и било је три врсте / класе: првој врсти припадала је цигла која се користила за фластерисање, за патосе – патосање; цигла друге класе коришћена је за зидање, а она треће за темеље и где се не види“, каже Ђура Вакин.

13. У Другом светском рату стагнирало је новосадско баштованство, а српски народ је страдао на разне начине. Злогласна рација није заобишла ни паорске крајеве... После рата је, у национализацијама, конфискацијама, експропријацијама... (у случају Вакиних почев од 1957), и даље урушавано баштованство, да би се данас баштовани „на прсте могли избројати“ (Јовановић 2006: 276).

Литература

Вишекруна, Данка, *Тршчаре*, Нови Сад 1994.

Вишекруна, Данка, „Куће тршчаре у Новом Саду“, *Вукова задужбина*, год. XV, бр. 62, март 2003, 6.

Вишекруна, Данка, „Огњиште и оцак у народним веровањима Срба у Новом Саду“, *Рад Музеја Војводине* 49, Нови Сад 2007, 265–270.

Вишекруна, Данка, „Музеј паорска кућа у Новом Саду“, *Пољопривредников Пољопривредни календар*, 2009, 58–62.

Вишекруна, Данка, „Сељачке пећи у прошлости Новог Сада“, *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XXIV–XXV, Нови Сад 2011, 207–218.

Вишекруна, Данка, „Новосадско баштованство“, *Пољопривредников Пољопривредни календар*, Нови Сад 2012, 36–37.

Вишекруна, Данка и Милутин Грозданић, „Чардаци у прошлости новосадских баштована“, *Грађа за проучавање споменика културе* XXVI, Нови Сад 2013, 86–101.

Gobec, Milan, *Magistrat slobodnog kraljevskog grada Novog Sada 1748–1918*, Istorijski arhiv, Novi Sad 1985.

Девећ, Војислав Д., *Прикривено име и непознати урбанолошки рукопис Новог Сада*, Словенски институт, Бистрица, Српска Атина, Нови Сад 7506 (1997).

Јовановић, Вера, *Породица Јовановић Вакин*, Тиски цвет, Нови Сад 2006.

Милитар, Трива, *Нови Сад на раскрсници минулог и садањег века*, прир. Живко Марковић, Градска библиотека, Нови Сад 2000.

Поповић, Дака, „Новосадске бостанције“, *Стафи Нови Сад* 1, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991.

Петровић, Бошко и Живан Милисавец, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1963.

Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 3, Нови Сад 1995.

Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 17, Нови Сад 2001.

Попов, Душан (ур.), *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 19, Нови Сад 2002.

Поповић, Душан Ј., *Срби у Војводини*, књ. 2, Матица српска, Нови Сад 1990.

Стајић, Васа, *Приведа Новог Сада: 1748–1880: из архива новосадског магистрата*, Град Нови Сад, Нови Сад 1941.

Станојевић, Станоје, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. 3, фототипско изд., Будућност, Нови Сад 2000.

Škaljić, Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo 1973.



Danka Višekruna, Ethnologist - Conservator
Ilija Protić, Architect - Conservator
Grozdana Mikišić, Architectural technician - Conservator
Zoran Tomić, Architectural technician - Conservator
Institute for Protection of Cultural Monuments of City Novi Sad

THE HOUSE AND GARDEN OF JOVANOVIĆ - VAKINI FAMILY IN ROTKVARIJA, FORMER GARDENING NEIGHBOURHOOD IN NOVI SAD

Summary

Jovanović family, known as Vakini, own a cultural monument - the house and garden in Kraljevića Marka Street 37 in Novi Sad. They inherited the house from the Jovanović family whose past is connected to the very beginnings of Novi Sad's recent history. It was made in the place which changed its names: Ratzen statt, or suburbium Petrovaradiense, or Rascianica civitas trans Danubium situata at the time of banishing the Turks, i.e. establishing the reign of Habsburg Monarchy, The Great Serb Migration, the beginning of construction of Petrovaradin Fortress. All these events are closely connected and occurred in the last decade of the 17th century. In the 18th century, since the elibertation (1748), the city which was until then 'first and foremost' military city, became urban with trade, craftsmanship and agriculture (gardening) etc. However, at that time, as well as earlier, its unique features, among which the role of Petrovaradin Fortress was initial, made the city develop rapidly and in many ways, so that it competed with some northern centres. The coup in 1848-49, supported by cannons from Petrovaradin, turned the 'floral city' into dust. Nevertheless, the hard-working and entrepreneurial people of Novi Sad played the key role and the city began to flourish again. What was very important was its position by the Danube, and later the construction of another international road - railroad, which connected it to different 'worlds', Christian and Islamic cultures, so the people of Novi Sad, above all the gardeners, had the role of sharing its glory. Their vegetables, by their quality and quantity, dominated the biggest market centres in central and northern Europe: Budapest, Vienna, Bratislava, Hamburg etc. Novi Sad remained so agriculturally and culturally strong until the mid of the 20th century, when the capitalist system gave way to communist and then nationalisations, confiscations, expropriation, collectivisation, industrialization, urbanization etc. began. Private initiative was stifled, land greater than established maximum was confiscated, craftsmen and industrialists were limited or completely disabled, many intellectuals banned etc. The terror in economy, culture and politics took away many lives, mostly lives of Serbs. Instead of the old, new system took place: great governmental systems absorbed numerous workforces, both autochthonous and colonized, which changed the face and structure of Novi Sad. Building buildings instead of houses, destroyed free space - in the form of gardens in the old periphery of the city (within the gardens and outside). The most obvious example is Rotkvarija, one of the oldest gardening neighbourhoods, where the house of Vakini is and where multi-storey buildings consumed large gardens in the mid 1970s.

The household of Jovanović family went through all these and some other changes, rises and falls of Novi Sad, and at the time when they built their house (which is today a cultural monument) in 1911 they owned more than 150 acres of land. The source of income of today's family is not related to traditional occupations which made their family one of the richest in Novi Sad to what this monument also testifies. It is the discontinuity, caused by political 'storms', which had a negative impact on the physical condition of the monument (maintenance), which preserved only the housing role, while the economic role was almost entirely destroyed. Nonetheless, the owners take care of their (and common!) estate, especially of the house which despite being several-century old and being directly threatened still remains in good condition.

Key words: Novi Sad, cultural monument, Serbs.



Снимци старих тамбурашких оркестара ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ НАШЕ НОВИЈЕ МУЗИЧКЕ ИСТОРИЈЕ

Оживели гласови прошлости – плоче са снимцима старих тамбурашких оркестара

Сажетак: Крајем деветнаестог века на просторима Војводине долази до брзог развоја тамбурашке музике и до појаве бројних тамбурашких оркестара, који својим великим извођачким могућностима привлаче широку публику. Процват тамбураштва доводи до далекосежних промена у домену инструменталне народне музике, потискујући раније доминантне инструменте фруле и гајде. Приближно у исто време у свету долази до појаве нове револуционарне аудио-технике и уређаја за снимање и репродукцију звука: фонографа, грамофона и грамофонских плоча, тако да је од почетка двадесетог века до тридесетих година прошлог столећа у Војводини, у Србији и у иностранству, у Сједињеним Америчким Државама, снимљен велики број грамофонских плоча са снимцима тадашњих тамбурашких оркестара. До скоро су снимци тамбурашке музике на старим грамофонским плочама остали занемарени и готово заборављени, иако они пружају обиље драгоцених података о овом изузетно важном периоду развоја наше традиционалне музике и о међусобним утицајима фолклора и српске уметничке музике. Скорашња појава колекција старих грамофонских плоча (на 78 обртаја) и започети процес њихове дигитализације сада отварају изузетне могућности за проучавање ране фазе развоја тамбурашке уметности и других проблема из наше новије музичке и културне историје.

Кључне речи: тамбурашки оркестри, грамофонске плоче, традиционална музика, Марко Нешић, каталог плоча, Мита Ђ.Палић, колекционари, дигитализација.

Брз и динамичан период културног развоја српског народа на подручју данашње Војводине током друге половине деветнаестог века донео је видне промене у музичком животу ових простора, који се у то време модернизује и приближава савременим европским токовима, што се може уочити на плану развоја уметничке музике, као и у домену трансформација фолклорног музичког наслеђа. Ове метаморфозе музичког стваралаштва у Војводини последице су више различитих фактора. Међу њима су најзначајнији успон овдашњег грађанства, које је убрзано и полетно усвајало навике и културне стандарде грађанске класе Аустрије, Угарске, Француске и других европских земаља, као и напредак просвете и појава већег броја школованих музичара који су установљавали хорова, музичка друштва и музичке школе, компоновали и бавили се популаризацијом музике, подижући ниво музичке културе у ширим слојевима становништва.

Овај процес европеизације музике у српским пречанским крајевима временски се подударио са изразитим позноромантичарским занимањем за народну уметност, што је одредило стилске карактеристике стваралаштва и духовне обзоре тадашњих композитора, доводећи при томе до занимљивог преплета и сусретања компоноване, уметничке музике и фолклора. Услед тога су се често губиле или потирале границе између тзв. уметничке и народне музике, пошто су се са једне стране школовани композитори, од Корнелија Станковића и Даворина Јенка до Јована Пачуа, Станислава Биничког и Исидора Бајића свесрдно трудили да компоњују „у народном стилу“, док су са друге стране народни музичари стварали популарне песме по узор на композиције уметничке музике, тако да се разлике између ове две врсте музичког стваралаштва нису могле лако уочити, нити је публика обраћала много пажње на њих.¹

¹ Forgy Mark, *Сазгласје традиције и културе у тамбурашкој музици Војводине*, Прометеј, Нови Сад, 2011, 123.



Процват тамбурашке музике

Током поменутог периода догодила се значајна и далекосежна промена на плану инструменталне праксе народне музике, када раније широко распрострањени и популарни традиционални народни инструменти фрула и гајде све више уступају место новијим, конструкцијски и извођачки савршенијим тамбурашким инструментима и виолини. Ту појаву, која је постајала све израженија током друге половине деветнаестог столећа, регистровали су у својим делима савремени књижевници попут Јакова Игњатовића, који 1879. године бележи: „Док гајде, у свом обиму, обухваћају ратарски сталеж, тамбура је прави пургерски инструмент“.² Занимљиво поетско сведочанство о овој промени укуса најширег круга слушаца представља и песма Богдана Чиплића „Гајде“:

*Има их неких који презиру гајде
чини им се да је то простачка музика,
више воле хармонике раскошне гласе
или целу банду тамбураша да им крај главе свира ...*³

Уместо фрулаша и гајдаша, тако су сада примат у инструменталној народној пракси преузели тамбурашки оркестри, а и овде се може уочити појава преплитања уметничке и традиционалне музике, о чему најбоље говори деловање знаменитог новосадског композитора Исидора Бајића, који је посвећивао значајну пажњу тамбурашкој музици, пишући партитуре за тамбурашке оркестре, а понекад је и дириговао оваквим ансамбли-



Сл. 1 Композитор Исидор Бајић са члановима тамбурашког оркестра

Fig. 1 Composer Isidor Bajić with the members of tambura orchestra



Сл. 1 Оркестар Васа Јовановића „Бели орао“

Fig. 2 Orchestra of Vasa Jovanović White Eagle

ма. О изузетном интересовању Исидора Бајића за тамбурашку музику сведочи запис некадашњег Бајићевог ученика, новосадског диригента и композитора Светолика Пашћана Којанова, који је у сећањима на свог професора музике у Новосадској гимназији записао: „У Војводини толико популарна тамбура била је инструмент гимназиста већ у првим данима наше гимназије, а често пута и узрочник дисциплинских поступка против неких ученика који у свом младеначком расположењу нису могли да се обуздају. Иса Бајић је добро свирао тамбуру још као гимназиста, и он је увео тамбурашки оркестар у програме беседа још од 1902. до 1911, а на светосавској беседи 1907. појавио се на подијуму оркестар од 70 тамбураша свирајући Исину *Свиту српских народних песама*.“⁴

Брзи процват тамбурашке музике довео је до оснивања многобројних тамбурашких ансамбала, најпре и највише на просторима Војводине и Славоније, потом у другим јужнословенским крајевима и у данашњој

² Лесковац Младен, *Белфарац*, антологија, Матица српска, Нови Сад 1976, 13.

³ Ређеп, Драшко, *Антологија Чиплић*, Прометеј, Нови Сад 2003, 165.

⁴ Радујко, Светозар Раде, *Исидор Бајић, певач равнице*, Каталог изложбе Музичке школе „Исидор Бајић“ и Музеја Града Новог Сада, Нови Сад 2010.





Сл. 3 Марко Нешић

Fig. 3 Marko Nešić



Сл. 4 Стеван Баћић Трнда

Fig. 4 Stevan Bačić Trnda



Сл. 5 Јосип Млинко Мимика

Fig. 5 Josip Mlinko Mimika

Мађарској, а нешто касније у Чешкој, Немачкој, па и у прекоморским земљама, попут САД, Аргентине и Бразила.⁵

Тамбурашки оркестри нису имали прецизно утврђени број чланова. Њихове формације су варирале од трија, па до ансамбала од петнаестак чланова⁶, при чему су завидне техничко-извођачке могућности инструментата и њихова племенита звучност омогућавале музичарима да на тамбурама изводе музику најразличитијих жанрова, од старих народних песама и игара, преко новијих песама које су настајале у то време, (а које се данас називају „староградске“ или „варошке песме“). Могући обухват репертоара амбициознијих тамбурашких ансамбала укључивао је још и обраде песама из позоришних комада, композиције уметничке музике и оперске арије, као што је то био случај са оркестром „Бели орао“ врсног ковиљског примаша, композитора и капелника Васе Јовановића, који је, уз народне песме и салонске плесове, на програму својих наступа имао и увертире за Вагнеровог „Тајнхојзера“, за Росинијевог „Севиљског берберина“, „Фантазију Кармен“ на мотиве из познате Бизеове опере и друга захтевна дела уметничке музике.⁷ Овде међутим треба напоменути да „Бели орао“ нипошто није био просечан тамбурашки оркестар, већ је био веома квалитетан и по свему судећи, у то време један од најбољих ансамбала тога типа у Европи.⁸

Турнеје широм Европе и путовања у САД

Почетком двадесетог века било је уобичајено да „тамбурашке дружине“ или „тамбурашки зборови“, (како су тада називани овакви ансамбли), имају богат и разноврстан репертоар, који је привлачио различите слојеве публике, од обичних ратара и земљоделаца, па до отмене и захтевне градске публике, која је од музичара очекивала виши уметнички ниво извођења. Отуда не изненађује то што је тамбурашка музика освојила сеоску и градску публику у Војводини, Србији, Хрватској, у Босни, као и у другим јужнословенским крајевима. Популарност тамбурашке музике ширила се и ван подручја на којима је она поникла, тако да су тамбурашки оркестри кренули на турнеје по Угарској и Аустрији, (које су уосталом, као и наши пречански крајеви, тада биле у оквиру Хабзбуршке монархије). Затим су се ови музичари отискивали и на дуга гостовања по градовима

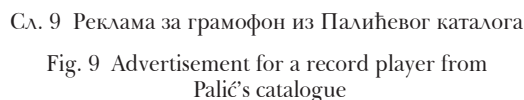
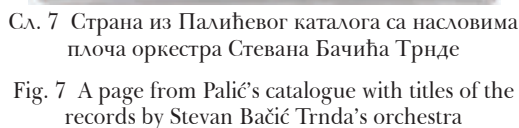
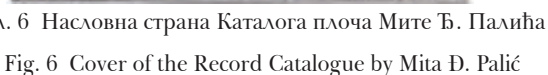
⁵ Брзић, Бошко, *Васа Јовановић композитор*, Тиски цвет, Нови Сад 2012, 52, Фоггу, 153.

⁶ Премда се у литератури наводи да уобичајен састав тамбурашког оркестра броји од пет до петнаест чланова, (Фоггу, 147), често су се сусретали и бројчано мањи ансамбли попут квартета или трија, што је зависило од броја расположивих музичара. Види: Брзић, 26.

⁷ Брзић, 28.

⁸ Потврду високог уметничког нивоа извођења ансамбла „Бели орао“, између осталог, представљају две дипломе „Kunstschein“ које су тамбурашима додељене 1900. године после аудиције пред члановима Уметничког форума у Лајпцигу,





Немачке, Белгије, Француске, Енглеске, Румуније, Русије,⁹ па и на прекоокеанска путовања, најчешће до великих градова САД, где су њихове наступе слушали тамошњи исељеници, као и шира публика¹⁰. Никада раније, а вероватно и никада после тога, српске и хрватске песме и тамбурашка музика нису уживале тако широку популарност, која је увелико превазилазила оквире јужнословенског културног простора.

Снимци тамбураша на грамофонским плочама

Приближно истовремено са експанзијом тамбурашког извођаштва у нашим крајевима, из Сједињених Америчких Држава и западноевропских земаља стигао је нови револуционарни технолошки изум, грамофон, који је омогућавао снимање и репродукцију звука. Грамофони у то време нису били јефтини, али су их све више куповали и љубитељи музике са наших простора, који су уз грамофоне набављали и плоче.

То је био подстицај тадашњим произвођачима грамофона и плоча да почну да снимају музику извођача и ансамбала из наших крајева, тако да су, према расположивом подацима прве плоче са песмама на српском језику снимљене негде око 1900. године.¹¹ Већ средином прве деценије двадесетог века, снимљено је и објављено на стотине плоча ансамбала и вокалних солиста из наших крајева, на којима су забележени снимци са извођењима дела различитих музичких жанрова, па и одломци из позоришних представа, али су у овој множини ипак претежни део чиниле песме са тамбурашком музиком.

Сам поступак снимања грамофонских плоча био је веома интересантан. Најчешће су дискографске компаније слале своје агенте или сниматеље у веће градове, где су они тражили најбоље и најпопуларније певаче и оркестре, за чија извођења би проценили да су довољно добра и занимљива за снимање на плочу. Сниматељи су путовали возом, пошто су са собом носили гломазну апаратуру за снимање. Био је то уређај са великим акустичким левком, који је попут микрофона прикупљао звучне таласе настале музичким извођењем и путем механичког кретања игле бележио бразде на плочи. Када би пронашао одговарајућег извођача или ансамбл, техничар је постављао своју апаратуру у неку акустички адекватну просторију – најчешће су то биле кафанске сале, где би најпре оркестар неколико пута одсвирао одабрани репертоар. После тога је следило снимање, приликом којег је интерпретација извођача морала да буде без грешке, јер се снимало директно на матрицу, са које су се после штампале плоче намењене тржишту. То је несумњиво захтевало изузетну пажњу и концентрацију музичара, што се често може уочити приликом преслушавања ових снимака.

Интересантан звучни документ који илуструје озбиљност са којом су музичари приступали оваквим снимањима представља снимак песме Марка Нешића „Удовица“ у извођењу тамбурашког оркестра чувеног сомборског виолинисте Стевана Бачића Трнде¹². Пре почетка извођења песме, чује се глас капелника Трнде који каже: „Да чујемо најновију пјесму“ додајући потом: „Пишта, пази!“ након чега оркестар почиње да свира, а солиста започиње песму: „Богата сам, имам свега ...“ Снимци на овим плочама, који по много чему личе на резултате етномузиколошких теренских снимања, представљају аутентичне звучне документе, верно приказујући тадашњи разнородан репертоар наших традиционалних и уметничких песама и игара и завидне извођачке домете ових врхунских инструменталиста и вокалних солиста.

По завршетку снимања, техничари су матрице слали у централу дискографске куће, где је потом отпочињао процес израде грамофонских плоча за тржиште. Тај поступак је био дуготрајан, па се догађало да протекне и по неколико година док се ова издања не појаве у продаји. Како ни на плочама ни у каталозима оваквих издања најчешће нема података о тачном датуму снимања, тешко је утврдити редослед њиховог објављивања, као и то које су песме снимљене на најстаријим српским плочама.¹³

У периоду од почетка двадесетог века до избијања Првог светског рата снимљено је на стотине грамофонских плоча са нашом народном музиком и са варошким песмама, међу којима су и бројни снимци тамбурашких оркестара. У каталозима грамофонских плоча из тог времена, као и у данашњим колекцијама старих грамофонских плоча налазе се дискографска издања са снимцима композиција најразличитијих врста, од духовних песама

⁹ Брзић, 19, 50 и 51.

¹⁰ Брзић, 23–33. Обиле података о добром пријему наших тамбураша код стране публике пружа рукописни дневник Марка Нешића из овог периода.

¹¹ Александровић, Весна, *Аналоги и дигитални звук, Дигитализација грамофонских плоча сниманих на 78 обртаја из фонда Народне библиотеке Србије*, (чланак), Преглед НЦД 11 (2007), 73.

¹² Стеван Бачић Трнда, „Удовица“, Бека, 58905.

¹³ Александровић, 72.





Сл. 10 Етикета плоче „Невен коло“
Јоце Млинка Мимике

Fig. 10 Label of the record Neven Kolo,
Joca Mlinko Mimika



Сл. 11 Етикета плоче „Еј гледај муже“
Филипа Липе Грујића и његове дружине

Fig. 11 Label of the record Look Over Here Husband by
Filip Grujić and his band



Сл. 12 Етикета плоче „Донеси вина крчмарице“
Тамбурашког збора „Јавор“ из САД

Fig. 12 Label of the record Bring Some Wine
Barmaid by tambura group Javor from the USA



Сл. 13 Етикета плоче „Удовица“
Стевана Бачића Трнде

Fig. 13 Label of the record Widow by
Stevan Bačić Trnda



Сл. 14 Етикета плоче „Сироче сам“
Филипа Липе Грујића и његове дружине

Fig. 14 Label of the record I am an Orphan by Filip
Lipa Grujić and his band



Сл. 15 Етикета плоче „Српска химна“
Филипа Липе Грујића и његове дружине

Fig. 15 Label of the record Serbian Anthem by
Filip Lipa Grujić and his band





Сл. 16 Етикета плоче „Тамо далеко“
Тамбурашког певачког друштва

Fig. 16 Label of the record Far Away by
Tamburaško Pevačko Društvo



Сл. 17 Етикета плоче „Што се боре мисли моје“
Филипа Липе Грујића и његове дружине

Fig. 17 Label of the record My Thoughts are Battling
by Filip Lipa Grujić and his band

у извођењу хорова и црквених певачких друштава из Београда, Панчева, (Сремске) Митровице, Сремских Карловаца, оркестарских извођења потпурија популарних мелодија, војних маршева и националних химни до плоча солиста на фрули, кларинету, хармоници, ксилофону, виолини и снимака гајдаша.

Међу поменутих плочама сусрећу се издања са снимцима уметника на ксилофону Душана Гавриловића, који је изводио песме „Милкина кућа на крају“, „Српскиња“, „Сватовац“, „Народно тамбурашко коло“, ту је и плоча неименованог солисте на окарини који уз пратњу оркестра изводи нумеру „Ла паломо“, овде са насловом: „Кад преко мора прелазим ја“. Један неименовани виолиниста снимио је плочу са румунским фантазијама. На обе стране плоче непотписаног солисте на фрули снимљена су два дела нумере са насловом „Изгубљено јагње“, а кларинетиста Милан Бузин из Београда снимио је мелодије: „Магла пала“, „Отвори ми бело Ленче“, руску песму „Вихажу“, Бајићеву песму „По градини“, Мокрањчеву „Хајдук Вељко“ и још десетак сличних напева из Србије и Македоније, а такође и сватовце и кола.¹⁴

Међу дискографским издањима која су у то време намењивана српском или ширем јужнословенском тржишту налазили су се и снимци одломака позоришних представа, такође и својеврсни звучни колажи који су представљали живот у касарни, као и плоче које су дочаравале звучне сензације путовања кроз наше крајеве. Постоји и велики број плоча тадашњих чувених глумаца и глумица, који су казивали поезију, а својеврсни показатељ занимања мање пробирљиве публике била је и појава бројних издања са снимљеним хумористичким скечевима, понекад ласцивне садржине, уз које је у каталозима навођена ознака: „пикантно“.

Каталог плоча радње Мите Ђ. Палића

Веома занимљиве податке о тадашњој дискографској делатности и о плочама намењеним овдашњем тржишту пружа каталог једног, у то време очигледно врло предузимљивог продаваца грамофона и грамофонских плоча, Мите Ђ. Палића из Панчева, који је штампао опсежне и графички лепо опремљене годишње каталог-ценовнике грамофонских плоча. Палићев каталог из 1913. године, чији пуни назив гласи: *Ценовник грамофона (говорећих машина) и списак најновијих грамофонских плоча Мите Ђ. Палића из Панчева за 1913. годину* представља широк дијапазон различитих плоча, од снимака песама у извођењима познатих певача, глумаца и народних ансамбала, такође и плоча са снимцима извођења разних војних оркестара из Србије, војничких оркестара из Црне Горе и аустроугарских војних оркестара,¹⁵ до снимака београдског Оркестра краљеве гарде са диригентом

¹⁴ Каталог грамофонских плоча Мите Ђ. Палића, 26-30.

¹⁵ Црногорска војничка глума са Цетиња је заступљена са две плоче, Глума 53. ц. и к. пуковније из Загреба снимала је једну плочу, а Војничка глума 70. ц. и к. пуковније из Загреба снимала је три плоче, на којима су између осталог објављене и нумере „Соколска корачница“ и два дела „Југословенске корачнице“. Палић, 24, 26.



Станиславом Биничким, (овде су наведене двадесет четири плоче овог оркестра). Палићев каталог доноси и податке о плочи са снимком патриотског говора Бранислава Нушића приликом дочека краља Петра на Бањици 1913. године, нудећи купцима и грамофонске плоче које звучним сликама и одговарајућим тонским ефектима приказују збивања из Првог балканског рата и бојеве на Куманову и на Скадру.

Претежан део, више од трећине плоча представљених у Палићевом каталогу чине снимци тамбурашких оркестара¹⁶, међу којима су Тамбурашки збор Јоце Млинка Мимике из Мола, оркестар Стевана Бачића Трнде из Сомбора, „најољубљенијег српског народног свирача и певача са дружином уз пратњу вијолина и тамбурица“, (како овога чувеног виолинисту и певача описује аутор текста каталога)¹⁷, такође и Тамбурашки оркестар раније поменутог Васе Јовановића, Ковиљчанина родом, за којег је овде наведено да је „из Београда“ – што упућује на чињеницу да су снимци Јовановићеве капеле забележени у Београду, где је овај ансамбл у то време повремено наступао¹⁸. Са великим бројем наслова заступљен је још један од тадашњих водећих тамбурашких виртуоза, Новосађанин Филип Грујић Липа са којим је наступао знаменити тамбурашки композитор Марко Нешић, који се ту наводи као капелник Липиног оркестра. У Палићевом каталогу штампани су наслови и каталошки бројеви за укупно четрдесет једну плочу овог оркестра. Други, вероватно сличан извођачки састав појављује се у каталогу под именом „Липа Грујић и његова тамбурашка дружина – Нешић и Зира, Нови Сад“, уз који су наведени и подаци о двадесетак плоча са снимцима овога ансамбла.¹⁹

Овде су побројане и плоче бројних других тамбурашких оркестара, међу којима су: Бачвански тамбурашки квартет, Тамбурашки збор Јоце Бајића из Сомбора, Тамбурашко певачко друштво „Срем“, Тамбурашко друштво Јосипа Рупа из Вуковара, оркестар Мате Шандора из Суботице, Ђура Стојков и његова тамбурашка дружина из Велике Кикинде, Прво београдско тамбурашко друштво „Шумадија“, Шандор Перлић Јакара и његова дружина из Новог Сада, Тамбурашка дружина Јоце Максимовића Трнде из Сомбора, Босанско-херцеговачка народна гласба и певачки збор Станоја Тодоровића из Сарајева, Квартет свирачког друштва „Лисински“ из Загреба, Тамбурашко друштво „Срем“ из Загреба, као и Мехмед Тахировић „уз пратњу са тамбурицом и ћеманетом из Сарајева“, (како је дословно штампано у каталогу). Ово издање доноси још и податке о плочама Тамбурашког друштва „Орфеј“ са његовим певачима, (у каталогу је, вероватно услед штампарске грешке, име ансамбла промењено у „Орхеј“), као и о снимцима Тамбурашког збора Петра Гере и других ансамбала. Велики број оркестара, који при том потичу из разних градова и различитих јужнословенских области, убедљиво сведочи о тадашњој изузетној популарности и распрострањености тамбурашке музике. Треба овде нагласити да је већина од побројаних ансамбала заступљена са знатним бројем плоча.

Пажљивији преглед поменутог Палићевог каталога и бројчана заступљеност дискографских издања појединих извођача указују на то да су у годинама пре Првог светског рата као водећи и најбољи предњачили тамбурашки оркестри са подручја данашње Војводине: ансамбли Јоце Млинка Мимике, Филипа Грујића Липе, Стевана Бачића Трнде, Марка Нешића и Васе Јовановића, који су ширином репертоарског обухвата, као и високим извођачким нивоом засигурно представљали сам врх тадашње тамбурашке музике. Веома је интересантан и избор нумера одабраних да буду снимљене на ове плоче, који су у првом реду диктирали укусу и очекивања слушалаца, а то је утицало и на издавачку политику дискографских кућа, опредељених да на тржиште пошаљу плоче које ће имати најбољу прођу. У шароликом и разнородном мноштву песама и игара нашло се, најпре, мноштво традиционалних песама, међу којима су различити бећарци и сватовци, врло често су снимана разна народна кола, а уз то постоје и плоче са снимцима корачница, маршева, буњевачког шаранца, игре заплет и других сличних мелодија.

Са обзиром на драматичне политичке и друштвене околности на Балкану и у Србији почетком двадесетог века, када су ове плоче снимане, у каталозима се често сусрећу и плоче са патриотским песмама. На дискографским издањима објављеним у овом периоду налази се химна Краљевине Србије „Боже правде“, коју

¹⁶ Палићев каталог обухвата податке о укупно 962 различита дискографска издања, од којих 322 плоче доносе снимке са извођењима тамбурашких оркестара.

¹⁷ Палић, 56.

¹⁸ Палић, 57.

¹⁹ Палић, 65–68.



је снимила Тамбурашка дружина Филипа Грујића Липе, потом песме „Где је српска Војводина“, „Онама онамо“, „Песма Светозару Милетићу“, „Долине тутње“, „Српкињица“, „Ој Србијо, мила мати“, такође и хрватска химна „Лијепа наша домовина“, „Црногорска химна“ и друге. Композитор и песник Марко Нешић је такође написао неколико песама овога типа које су објављене на плочама, као што су „У ранама, на бојишту“, (тужаљка инспирисана биткама балканских ратова) и „Је ли ти жалба?“, која опева хероизам српских комита у бојевима против Турака. Веома је интересантан и податак да је већ 1917. године, још за време трајања Првог светског рата, када су српска влада и војска боравиле на Крфу, у САД снимљена песма „Тамо далеко“, у извођењу Тамбурашког и певачког квинтета, (како је овај ансамбл именован на етикети плоче), која вероватно представља најранији звучни запис ове чувене песме.

Међутим, најчешће су објављиване плоче са снимцима популарних песама композитора из деветнаестог и аутора са почетка двадесетог века, међу којима су: „Праг је ово милог српства“ Мите Орешковића „Сећаш ли се оног сата“ на текст проте Спиридона Јовића, песме Исидора Бајића „Шкрипи ћерам“, „По градини месечина мека“, „Магла пала“, такође и „Девојче плавојче“ А. Остојића, „Гине, вене срце у менека“ на текст Илије Округића Сремца, песме „Сунце јарко не сијаш једнако“, „Диван је кићени Срем“, „Еј чија фрула овим шором свира“, „Милкина кућа на крају“, „Кад сам синоћ ишла из дућана“ и многе друге сличне мелодије, које и данас чине део стандардног тамбурашког репертоара. Међу мелодијама снимљенима на плочама налазе се и севдалинке „Што но ми се Травник замаглио“, „Кад ја пођо у ђул башту“, и „Вино пију, нане, аге Сарајлије“, такође и враћанске „Шано душо“, „Мирјано“ и „Болно чедо“ Стевана Мокрањца, нашао се ту и понеки снимак руских романси, као и препев тада очигледно врло популарне хабанере „Ла палом“, која је у извођењу тамбурашког оркестра добила наслов „Преко мора“.²⁰

Један од најзанимљивијих сегмената репертоара композиција снимљених на старим грамофонским плочама чине песме и игре, које су тих година компоновали поменути тамбураши и капелници, попут нумере „Пред прозором процветала ружа“ и „Мимикиног кола“ Јосипа Млинка Мимике и бројних песама Марка Нешића, које су снимљене на плочама ауторовог оркестра и на плочама других тамбурашких дружина. А Марко Нешић је несумњиво био један од најзначајнијих тамбурашких композитора свога времена као аутор бројних песама које су брзо „ушле у народ“ постајући део музичке традиције Војводине. Међу овим композицијама најпознатије су „Донеси вина, крчмарице“, „Жабаљка“, „Ђувегије где сте, где сте“, „Невен коло“, „Ја имадох коња врана“ („Сумбул Јело“), „Месечина дивно сја“, „Идем кући, а већ зора“, „Кукурузи већ се беру“, „Ој Дунаве, лакше гони“, „Удовица“, „Уморено злато моје“, „Биће скоро пропаст света“, „Дивно мири липин цвет“, које се и данас често изводе.

Поменуте Нешићеве композиције биле су добро прихваћене од тадашње публике и у кратком року су доживеле бројна и различита извођења, тако да су људи почели да их сматрају за праве народне песме. Оне су при том доживљавале и различите, најчешће текстуалне измене, карактеристичне за начин усменог преношења фолклорне грађе. Међутим, Марко Нешић је држао до свог ауторства и није благонаклоно гледао на уочене појаве мењања и самовласног „поправљања“ његових композиција. О томе сведочи једно Нешићево писмо из тридесетих година прошлог века, упућено руководству Радио Београда, у којем он протестује што музичари, који свирају његове композиције у радио емисијама, својевољно мењају текстове песама.

Било како било, Нешићеве песме су наставиле да живе свој сопствени живот, тако да су временом неке од њих доживеле бројне, веће или мање преинаке. Један илустративан пример тог процеса трансформације представља измена првог стиха његове познате иронично-шаљиве љубавне песме „Ђувегије, где сте, где сте?“, како он гласи у оригиналу гласи, док га већина данашњих извођача мења у „Ђувегије, где сте, да сте“. Други подједнако занимљив пример тога пружа и судбина текста његове „Жабаљке“, која у оригиналу почиње стихом: „Где имаде сада лепих сека?“, како је и сам Марко Нешић ту песму снимио на једној од поменутих плоча, док је истовремено Марков пријатељ, побратим и дугогодишњи сарадник Васа Јовановић, који је сигурно познавао Нешићев оригинал, снимио сопствену верзију исте нумере, која у његовом извођењу почиње речима: „У

²⁰ Према наводу на 63. страни Палићевог каталога, нумера „Преко мора“ („Ла палом“) снимљена је на плочи Тамбурашког друштва Јосипа Млинка Мимике са каталогским бројем К-1662. На другој страни плоче налази се снимак Нешићеве песме „Мајка ме сује“.



Чуругу има лепих сека...“²¹ Почетни стих исте Нешићеве песме доживљавао је доцније и друге измене, тако да он у извођењу данашњих музичара гласи: „Где то кажу има лепих сека?“ И текстови других Нешићевих композиција мењани су додавањем нових стихова и целих строфа, којих у оригиналним верзијама нема, што се може утврдити поређењем са ауторовим рукописима или са верзијама композиција које је Нешић штампао. Ови, као и други слични примери спонтаних измена текстова компонованих песама чији су аутори познати, указују на чињеницу да се почетком двадесетог века тамбурашка музика налазила на размеђи између старог начина усменог преношења речи и мелодија песама и доследног поштовања оригиналне верзије извођеног дела, карактеристичног за начин интерпретације у уметничкој музици.

Сам Марко Нешић је био врстан певач и одличан тамбураш, о чему сведоче снимци његових интерпретација, забележени на старим плочама. Нешићева извођења су сугестивна и упечатљива, праћена полетним музицирањем тамбурашког састава, чија лежерност дочарава извођачке манире ових музичара, који су најчешће свирали у кафанама и ресторанима, пред публиком која не обраћа претерано велику пажњу на музику. Нешићева извођачка спонтаност нарочито је дошла до изражаја приликом снимања његове, данас нешто мање познате нумере „Еј, гледај муже“, шаливе песме о мужу који се правда жени зато што је целу ноћ провео у кафани картајући се. Жена се љути због његовог избивања из куће, али муж, пошто је на картама добио четрнаест крајцара, покушава да одобровољи супругу, нудећи да јој да половину од зарађене своте: „седам крајцара, да купи помаде“, како гласи завршни стих песме. И након што је отпевао целу песму, Марко Нешић још на крају шеретски узвикује, без пратње музике: - Да се намажеш, да ми будеш лепа, жено моја!“²²

Преслушавање ових тамбурашких плоча открива мноштво занимљивих детаља о тим чувеним старим тамбурашима и њиховим „дружицама“, очито састављеним од изванредних свирача, који су својим умећем и инвентивношћу подигли тамбурашку музику на завидан ниво. Њихово музицирање било је дотерано и прецизно, најчешће дискретно као пратња водеће мелодије, а понекад истакнуто у први план виртуозно развијеним деоницама солистичких инструмената. Премда је понекад, због тадашњег начина снимања звука, долазило до динамичких неусклађености снимака, па су или вокали или инструменти понекад бивали нешто гласнији и доминирали су тонском сликом, звук ових ансамбала је био пажљиво и складно избалансиран. Капелници тих оркестара били су ванредни инструменталисти и певачи, што се лако може уочити слушањем сачуваних снимака Васе Јовановића, Филипа Грујића Липе, Стевана Бачића Трнде или Јосипа Млинка Мимике. Убедљив доказ сјајне извођачке спреме ових музичара пружа плоча са снимком чувеног „Мимикиног кола“ у извођењу ауторове тамбурашке капеле и самог Јосипа Мимике као солисте на виолини, чија надахнута интерпретација ове композиције и данас звучи узбудљиво и ватрено.²³

Као што је већ поменуто, тамбурашки оркестри су почетком двадесетог века често одлазили на турнеје по Војводини, Србији, Босни, Хрватској, Аустрији и по европским земљама, а њихови капелници су при том одржавали присне колегијалне односе. Било је случајева и да се две тамбурашке дружине уједине и да заједнички наступају и снимају плоче. Тако је једном приликом организовано заједничко снимање оркестара Јосипа Млинка и Марка Нешића²⁴ и тада су ови ансамбли удруженим извођачким снагама начинили низ снимака, који су потом објављени на грамофонским плочама. На једној од њих снимљена је инструментала верзија Нешићевог „Невен кола“, са виртуозним музицирањем виолинисте Мимике у првом плану. У једном тренутку, Мимика, зацело понет узбуђењем због чињенице да, ето, он и Марко Нешић свирају заједно са својим оркестрима, узвикује „Еј, хај, хај, живио Марко Нешић, сад ћу да те овековечим!“, одмах потом додајући: „Благо оном ко довијека живи...“ А тај тренутак заједничког музицирања је очито дирнуо и самог Марка Нешића, који на крају пева завршне стихове рефрена „Невен кола“: „Е `вако, као ја! Ко уме и ко зна! Хај, хај, нека зачује се, земља нек `се тресе, кад заигра коло невена!“

²¹ Снимак ове песме са насловом „Црвен сомот и зелена свила“ наведен је у КATALOGУ Мите Ђ. Палића на страни 58.

²² Палић, 66.

²³ Палићев каталог доноси податке о три плоче са снимцима „Мимикиног кола“ у извођењима ауторовог оркестра, на стр. 62, 64 и 65. Верзија која је дигитализована има каталожку ознаку произвођача: Col. 1091.

²⁴ Плочу са снимком „Невен кола“ снимали су заједнички чланови Тамбурашког друштва Јоце Млинка Мимике из Мола и чланови новосадског Тамбурашког оркестра „Лира“ који је водио Марко Нешић. Палићев каталог наводи ову плочу са каталожким бројем 3-1637 на страни 60, али без податка да се ради о извођењу у коме су учествовали чланови поменута два оркестра.



Уз велики број тамбурашких ансамбала који су тих година деловали у Војводини, у Хрватској и Славонији, у Србији и у Босни, постојао је и знатан број тамбурашких дружина српских и хрватских исељеника у САД, међу којима је такође било изванредних састава, од којих треба поменути оркестар Душана Јовановића, такође и тамбурашке оркестре „Јоргован“, „Невен“ и ансамбл браће Капуђије. Ови ансамбли су се по квалитету могли мерити са најбољим тамбурашким дружинама у „старом крају“, а и њихов репертоар је био веома сличан, уз напомену да су амерички тамбураши на својим плочама понекад снимали специфичне, новој средини прилагођене „американске бећарце“ и говорно-музичке скечеве, као што су: „Женидба у Америци“, (sic!) „Код зубара“, „Американац иде у стари крај“ и сличне. Међутим, претежни део дискографије старих америчких тамбурашких ансамбала чине песме које су биле популарне и у њиховом завичају, што доказује да су они помно пратили рад својих колега музичара у земљи матици. Познато је такође да су амерички тамбураши често из домовине набављали нотна издања са новим песмама. Због тога, а упркос чињеници да су настајали на разним географским просторима, снимци старих тамбурашких оркестара са подручја данашње Војводине и Србије и плоче сличних ансамбала из Сједињених Америчких Држава објављене почетком двадесетог века данас представљају јединствен и врло значајан корпус раних фоно-записа српске музичке баштине.

Занемарено музичко благо

Стицајем околности, драгоцено музичко благо старих грамофонских плоча до скоро је било занемарено, скрајнуто и потиснуто у заборав, иако се заправо ради о прворазредној, изворној и веома богатој грађи која сведочи о једном веома важном периоду наше новије музичке прошлости, подједнако значајном за расветљавање новије историје уметничке музике, као и тадашњег стадијума развоја традиционалне или народне музике. Етномузиколози и музички уредници у радио и ТВ станицама су знали за ове плоче, али оне, на жалост, нису налазиле пут до слушалаца, нити су биле предмет ширих и темељнијих истраживања. Међутим, пошто се током протеклих деценија година у појединим музејима и другим културним институцијама, као што је Народна библиотека Србије, сабирају значајне колекције старих грамофонских плоча,²⁵ а појављују се и знатније појединци и колекционари који прикупљају податке о поменутим дискографским издањима, сада се отварају могућности за истраживање широког и разноврсног репертоара песама и игара овековечених на старим грамофонским плочама, који свакако треба брижљиво и детаљно проучити.

Све до скоро било је тешко доћи до снимака ових музичара и није било могуће стећи непосредан утисак о њиховим извођачком умећу, већ су се сазнања о њиховим интерпретативним дометима темељила на шкртим и узгредним напоменама из сећања савременика поменутих чувених старих тамбураша, који су квалитет њиховог музицирања карактерисали простим ређањем суперлатива, попут „најбољи“, „светски познати“ или „најчувенији“, без икаквог улажења у детаље.

Међутим, захваљујући новом и неслућеном напретку дигиталне технологије, сада се много лакше може доћи до снимака старих тамбурашких оркестара, забележених на старинским грамофонским плочама од 78 обртаја. И сами власници колекција старих грамофонских плоча улажу знатан труд да ове старе снимке дигитализују и учине доступним јавности, тако да се у појединим институцијама, као и на интернету, може наћи велики број релативно квалитетних снимака старих тамбурашких оркестара – при чему тонска чистота снимка пребаченог у дигитални формат зависи углавном од степена очуваности оригиналне плоче и од расположивог софтвера и компјутерске технике.

Један од најагилнијих сакупљача наших старих грамофонских плоча у Србији је Саша Спасојевић из Борче, који је током протеклих деценија сабрао неких две и по хиљаде ових старих носача звука, истовремено вредно трагајући и прикупљајући податке о биографијама и деловању ових старих музичара. У Сједињеним Америчким Државама сличном делатношћу се марљиво бави Стивен или Стеван Козобарић, очигледно наше горе лист и потомак својевремено познатог америчког тамбураша Козобарића. Велики заљубљеник у стару тамбурашку музику Стивен Козобарић има богату збирку старих плоча, од којих је многе дигитализовао и поставио на интернет, дајући тако велики допринос популаризацији овог вредног и заборављеног сегмента наше

²⁵ Александровић, 69–77.



музичке баштине.²⁶ Изузетно је значајно деловање неуморног и темељног проучаваоца историјата тамбурашке музике, публицисте мр Бошка Брзића, који је сачувао заоставштину композитора Васе Јовановића, објавивши бројне чланке, фељтоне, као и монографију о овом музичару, а подједнако су велике и заслуге музичког уредника Радио Новог Сада, Дејана Томића, који је аутор монографске публикације о Марку Нешићу.²⁷ Обојица поменутих аутора су се у својим радовима такође бавили проблемом дискографске заоставштине старих тамбурашких оркестара, у мери у којој им је овај материјал био доступан.

Треба поменути да се у фонотекама Радио Новог Сада и Радио Београда као и у овдашњим музејским збиркама чува извешан број старих грамофонских плоча, али оне раније, чини се, нису привлачиле превише пажње. Народна библиотека Србије је установа која има велику збирку старих грамофонских плоча, са више од хиљаду наслова, а запослени у овој институцији покренули су пре десетак година велики пројект преснимавања ових старих плоча, тако да су многе од њих до сада пребачене у дигитални формат и постале су доступне јавности.²⁸ Тај значајни културни подухват Народне библиотеке Србије треба поздравити и подржати, као вредан допринос проучавању и расветљавању овог, временски не тако удаљеног, али ипак још недовољно познатог и неистраженог периода наше новије музичке историје. Треба се стога надати да ће поменути опсежни и амбициозни подухват људи из Народне библиотеке Србије подстаћи и друге сродне институције да се прикључе том истраживању, које може дати нове важне податке о токовима развоја наше уметничке музике, као и о изузетно интересантним питањима узајамних утицаја уметничке и традиционалне музику и проблема утемељења и процвата тамбурашке уметности првих деценија двадесетог века

А снимци са старих грамофонских плоча, поново оживљени гласови некада чувених старих тамбураша и њихове песме представљају свакако јединствен и непроцењиво вредан сегмент нашег културног наслеђа, који заслужује пуну пажњу и који треба брижљиво и темељно истражити.

Литература

Александровић, Весна, *Аналоги и дигитални звук, Дигитализација грамофонских плоча сниманих на 78 обртаја из фонда Народне библиотеке Србије*, (чланак), Преглед НЦД 11 (2007), 69–77

Брзић, Бошко, *Васа Јовановић композитор*, Тиски цвет, Нови Сад 2012.

Вукосављев, Сава, *Војвођанска тамбура*, Матица српска, Нови Сад 1990.

Вукосављев, Сава, Хаднађев, Ченејац Бранко, *Школа за тамбуру војвођанског система*, Савез музичких друштава народне републике Србије, Београд 1960.

Ђорђевић, Р. Владимир: *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969.

Ђорђевић, Р. Владимир: *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука, Београд 1950.

Ђурић, Клајн, Стана: *Историјски развој музичке културе у Србији*, Про музика, Београд 1971

Еберст, Антон, *Музички брeвџијар Новог Сада*, Музичка омладина Новог Сада, Нови Сад 1997.

Јерков, Јовица, *Бећарци и шалајке*, Тиски цвет, Нови Сад 2003.

Лесковац, Младен, *Бећарац*, антологија, Матица српска, Нови Сад 1976.

Радујко, Светозар: *Исидор Бајић, певач равнице*, каталог изложбе Музичке школе „Исидор Бајић“ и Музеја Града Новог Сада, Нови Сад 2010.

Радујко, Јадранка и Радујко, Светозар, Раде: *Књига о Исидору*, Прометеј, Нови Сад 2012.

Радујко, Светозар, Раде, *Нови Сад град музике*, Прометеј, Нови Сад 2000.

Томић, Дејан, *Марко Нешић са песмом у народу*, Тиски цвет, Нови Сад 2009.

Фоггу, Mark, *Сасласје традиције и културе у тамбурашкој музици Војводине*, Прометеј, Нови Сад 2011.

Ценовник грамофона (говорећих машина) и списак најновијих грамофонских плоча Мите Ђ. Палића, Панчево 1913.

Чиплић, Богдан, *Антологија Чиплић*, приредио Драшко Ређеп, Прометеј, Нови Сад 2003.

²⁶ Мноштво врло занимљивих података о старим тамбурашким оркестрима у САД као и о онима који су деловали у Србији и у Војводини, а такође и њихови снимци могу се наћи на адреси интернет странице Стивена Козобарића: <http://tamburitza78s.blogspot.com>

²⁷ Томић, Дејан, *Марко Нешић са песмом у народу*, Тиски цвет, Нови Сад 2009.

²⁸ Александровић, 72–75.



Додатни извори

У раду су коришћени подаци из интервјуа са колекционаром старих грамофонских плоча Сашом Спасојевићем, рађеног 14. и 15. новембра 2013. године у Борчи и из више интервјуа са мр Бошком Брзићем, публицистом и дугогодишњим проучаваоцем историјата тамбурашке музике и деловања композитора и капелника Васе Јовановића, сниманих у периоду од јула 2007. до новембра 2013. године.

Веома важни подаци о деловању српских тамбурашких оркестара и о њиховим турнејама по Европи почетком двадесетог века потичу из дневника Марка Нешића вођеног од 1. августа 1905. до 5. новембра 1906. године, који се налази у фонду рукописних докумената Музеја Војводине, са инвентарским бројем 21047.

Додатни извор за овај рад представљају документарни филмови из продукције Документарно-образовног програма ТВ Војводине: „Тамбураш, боем и композитор Марко Нешић“ из 2007, „Васа Јовановић – европски путеви ковиљског примаша“ из 2008, (редитељ Јелица Бојић и сценариста Борислав Хложан), „Сомборски тамбураши“ из 2010, (сценариста Б. Хложан и редитељ Милан Белегишанин), као и „Звучни архив века“ из 2013. године, (сценариста Б. Хложан и редитељ Горан Вукчевић).

Подаци о дигитализацији грамофонских плоча на 78 обртаја из аудио архива Народне библиотеке Србије преузети су са интернет-презентације НБС и са њом повезаног сајта „Булбул пјева“ са адресом:

<http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs/Webbook.jsp/pdf/bulbulpjeva>

Снимци са старих тамбурашких плоча и етикете старих плоча представљени у овом раду потичу из колекција Саше Спасојевића, мр Бошка Брзића, као и са интернет-блога Стивена Козобарића из САД са адресом:

<http://tamburitza78s.blogspot.com/>.



Recordings of old Tambura Orchestras
CONTRIBUTION TO THE STUDY OF OUR RECENT MUSIC HISTORY
Revived voices of the past - records of old tambura orchestras

Summary

At the end of the 19th and the beginning of the 20th century there was a modernisation process of musical life in Vojvodina, Serbia and other regions of the South Slavs, which brought noticeable and long-lasting changes in the domain of instrumental folk music. Instead of previously widespread instruments frula and gaida, what became more prominent are tambura orchestras, many of which were successfully performing in the country and all over Europe. At the same time, a generation of exceptional composers for tambura orchestras was formed. Some of the composers were Marko Nešić, Josip Mlinko Mimika, Vasa Jovanović etc., whose songs gained great popularity and became a part of folk music heritage of this area.

Musical performances of the tambura orchestras and their varied repertoire comprising both old folk songs and new compositions, were eternalized on a great number of vinyl records, 78 RPM. These records were made and released during the first decades of the 20th century, both in the region and the USA. A significant number of these old discography releases is preserved until today, even though they were neglected and ignored for a long time. During the last ten years, not only in our country but also abroad, there has again been interest in these recordings. Institutions such as Serbian National Library have appeared, as well as private collectors, who have been digitising old records. This way conditions for detailed studying of the audio material and collecting data about the recording artists have been created. It has brought new and valuable findings about the development of our artistic music and traditional performances at the end of 19th and the beginning of 20th century.

Key words: tambura orchestras, vinyl records, traditional music, Marko Nešić, catalogue of records, Mita Đ. Palić, collectors, digitising.



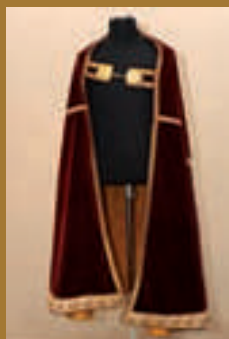
Conservation and restoration

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА



Тамина Кесић

КОНЗЕРВАТОРСКО-
РЕСТАУРАТОРСКИ РАДОВИ
НА СКУЛПТУРАМА ИЗ
ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ



Невенка Башић

РЕСТАУРАЦИЈА И
КОНЗЕРВАЦИЈА
ЦРКВЕНОГ ТЕКСТИЛА

КОНЗЕРВАТОРСКО-РЕСТАУРАТОРСКИ РАДОВИ НА СКУЛПТУРАМА ИЗ ЈЕРМЕНСКЕ ЦРКВЕ

Сажетак: Скулптуре *Св. Ана с Богородицом* и *Св. Антун с Христом* су једине сачуване скулптуре из Цркве Св. Гргура Просветитеља, тј. Јерменске цркве у Новом Саду. Скулптуре су деведесетих година XX века пренете из просторија на Петроварадинској тврђави у Градски завод за заштиту споменика културе, а 2013. су уступљене Музеју града Новог Сада ради конзервације, рестаурације и презентовања на изложби посвећеној овом храму. По пријему предмета, извршен је визуелни преглед скулптура, након чега је обављено фиксирање бојених слојева, чишћење, рестаурација, реконструкција, ретуш и импрегнација.
Кључне речи: скулптура *Св. Ана с Богородицом*, скулптура *Св. Антун с Христом*, конзервација, рестаурација, лепљење, реконструкција бојених слојева, ретуш, импрегнација.

Увод

У складу с традицијом опремања католичких храмова, у Цркви Св. Гргура Просветитеља, тј. Јерменској цркви у Новом Саду налазиле су се и гипсане скулптуре значајних светитеља. Оне су чиниле саставне делове црквених олтара и наоса храма.

Скулптуре *Св. Ана с Богородицом* и *Св. Антун с Христом* су једине сачуване скулптуре из Јерменске цркве. Њихове позиције пре рушења храма нису забележене, али се претпоставља да су стајале уз бочне зидове. Оне су високе 130 цм и имају своје постаменте, који им омогућавају слободно стајање у простору. Израђене су традиционалном техником обликовања гипса преко металне арматуре, која је видљива на местима оштећења. Како би биле што реалистичније, у завршној обради су обојене. Као и у случају других делова црквеног мобилијара, у новосадским архивима и преосталим црквеним документима нису сачувани подаци о радионицама у којима су израђене.

Скулптуре су деведесетих година XX века пренете из просторија на Петроварадинској тврђави у Градски завод за заштиту споменика културе, а 2013. су уступљене Музеју града Новог Сада ради конзервације, рестаурације и презентовања на изложби посвећеној овом храму.¹

Затечено стање

Скулптура *Св. Ана с Богородицом*

Током визуелног прегледа скулптуре уочени су слојеви површинских нечистоћа, који су знатно потамнили оригиналне бојене слојеве. По читавој површини уочена су *подљускавања* бојених слојева, која су учествовала на хаљини и огртачу Св. Ане. Механичка оштећења у виду одвањених делова уочавају се на огртачу и левој ципели Св. Ане, као и на Богородичиној хаљини. Такође су примећена мања оштећења у пределу шака Св. Ане: на десној

¹ Преузето из: Љиљана Лазећ, *Јерменска црква у Новом Саду*, Нови Сад, 2014, 132, 135.



руци недостаје кажипрст, а на левој палац. Богородичине подлактице такође недостају. Претпоставља се да су ови делови оштећени и изгубљени приликом разних премештања скулптура. На постаменту се, такође, уочавају оштећења у виду одваљених делова, претежно на угловима, као и оштећења бојених слојева у виду *подљускавања*.

Скулптура Св. Антун с Христом

На скулптури *Св. Антун с Христом* су, као и на претходној скулптури, уочени слојеви површинских нечистоћа, који су знатно потамнили оригиналне бојене слојеве. По читавој површини су уочена *подљускавања* бојених слојева, која су учесталија на Христовој хаљини, огртачу и јеванђељу. Механичка оштећења у виду мање или више одваљених делова уочена су на хаљини Св. Антуна, хлебу који држи у руци, бројаници и крсту. Већа оштећења уочена су у пределу врата, у виду прелома оног његовог дела који се спаја са главом. У том пределу је дошло до одваљивања оригиналне гипсане подлоге – све до гвоздене арматуре, која је кородирала. У пределу десне руке уочено је веће оштећење – у виду прекида везе између шаке и зглоба. И у том делу је дошло до одваљивања оригиналне гипсане подлоге до гвоздене арматуре. Део рукава који пада на шаку је, такође, веома оштећен и недостаје му врх. На овим местима се гипс и даље крунио са површине. У пределу леве ноге уочена су оштећења, посебно на месту палца који недостаје. На фигури Христа уочена су већа оштећења у пределу врата – у виду прелома оног његовог дела који се спаја са главом, и одваљивања оригиналне гипсане подлоге. На постаменту су уочена оштећења у виду одваљених мањих делова, претежно на угловима, као и *подљускавање* бојених слојева.

Предлог конзерваторско-рестаураторских радова

За обнову и заштиту описаних скулптура предложене су следеће конзерваторско-рестаураторске интервенције:

- Површинско чишћење;
- чишћење металних арматура;
- импрегнација металних арматура;
- консолидација делова који се отиру;
- консолидација *подљусаних* бојених слојева;
- лепљење спојева у пределу врата на скулптури *Св. Антун и Христ*;
- рестаурација;
- пломбирање ;
- ретуш;
- импрегнација.

Конзерваторско-рестаураторски радови

Скулптура Св. Ана с Богородицом

Чишћење површинских слојева изведено је калијумовим сапуном² раствореним у води, при чему је вршена неутрализација водом. Након чишћења уследила је консолидација нестабилних делова *подљусаних* бојених слојева и делова оригиналне гипсане подлоге, која се крунила. Консолидација је изведена 5 % раствором *Paraloid – a B 72*³ у ксилолу. Рестаурација кажипрста на десној и палца на левој руци изведена је епоксидном смолом *Milliput*⁴. Рестаурација мањих и већих одваљених делова скулптуре изведена је моделарским гипсом.

² Калијумов сапун је жута, прозрачна, вискозна маса; раствара се у два пута већој количини воде или етанола.

³ *Paraloid B 72* је кополимер метил акрилата и етил метакрилата. Користи се као лепак и консолидант. Раствара се у ксилолу, толуолу, диметил формамиду...

⁴ *Milliput* је епоксидна смола за рестаурацију керамике, дрвета, пластике, стакла, метала.





Радна фотографија - процес чишћења

Cleaning process

Пошто нису пронађени аутентични подаци о положају Богородичиних руку, одлучено је да се не изводи њихова реконструкција. На *подљуспане* бојене слојеве нанесена је подлога *Primer*⁵, а затим је, преко подлоге нанесена фина глет маса растворена у истој емулзији. Рестауриране површине су ретуширане акрилним бојама *Ferrario*. Након поменутих интервенција нанесен је заштитни лак у спреју *Ferrario*.

Скулптура Св. Антун с Христом

Чишћење површинских слојева је, као и код претходне скулптуре, изведено калијумовим сапуном раствореним у води, уз неутрализацију водом. Након чишћења је изведена консолидација *подљуспаних* бојених слојева и делова оригиналне гипсане подлоге, која се крунила. Консолидација је изведена 5 % раствором *Paraloid – a B 72* у ксилолу. Гвоздене арматуре у пределу врата и шаке очишћене су 15 % раствором фосфорне киселине⁶ у дестилованој води, а затим импрегниране 5 % раствором *Paraloid – a B 72* у ксилолу. За лепљење спојева на врату обе фигуре коришћен је *Araldite 2020*. Рестаурација делова скулптуре у пределу врата и шаке изведена је епоксидном смолом *Milliput*. Рестаурација мањих и већих одвањених делова изведена је моделарским гипсом. На *подљуспане* бојене слојеве нанесена је подлога *Primer*, а затим фина глет маса растворена у истој емулзији. Ретуш рестаурираних површина изведен је акрилним бојама *Ferrario*. Након поменутих интервенција нанесен је заштитни лак у спреју *Ferrario*.

⁵ *Primer* је емулзија на бази поливинил ацетата. Користи се као подлога и консолидант – у размери 1:1 са водом.

⁶ НЗРО4.





Сл. 1 Скулптура Св. Антун с Христом пре конзервације
Fig. 1 Sculpture St Antun With Christ before conservation



Сл. 2 Скулптура Св. Ана с Богородицом пре конзервације
Fig. 2 Sculpture St Ana With Our Lady before conservation



Сл. 3 Изглед скулптуре после чишћења
Fig. 3 Sculpture after cleaning



Сл. 4 Изглед скулптуре после чишћења
Fig. 4 Sculpture after cleaning





Сл. 5 Изглед скулптуре после рестаурације
Fig. 5 Sculpture after restoration



Сл. 6 Изглед скулптуре после рестаурације
Fig. 6 Sculpture after restoration



Сл. 7 Изглед скулптуре после конзервације
Fig. 7 Sculpture after conservation



Сл. 8 Изглед скулптуре после конзервације
Fig. 8 Sculpture after conservation



CONSERVATION AND RESTORATION WORK ON TWO SCULPTURES FROM ARMENIAN CHURCH

Summary

This paper describes the conservation and restoration interventions on two plaster sculptures which were made using traditional technique of shaping plaster over a metal armature. The sculptures St Ana With Our Lady and St Antun With Christ are the only preserved sculptures from the Church of Saint Gregory the Illuminator, i.e. Armenian Church in Novi Sad. During the 90s of the 20th century the sculptures were relocated from the museum rooms at Petrovaradin's Fortress to the Institute for the Protection of Cultural Monuments of Novi Sad, and in 2013 they were given to the City Museum of Novi Sad for the purposes of conservation, restoration and display at the exhibition dedicated to this shrine.

Conservation and restoration work was carried out with the aim to protect the damaged sculptures from further degradation, as well as to restore their original look. That work included fixation of peeling coloured layers, restoration, reconstruction, retouch and impregnation. The materials used for conservation and restoration of these sculptures are compatible with original materials which were used to make the sculptures.

Key words: sculpture St Ana With Our Lady, sculpture St Antun With Christ, conservation, restoration, gluing, reconstruction of coloured layers, retouch, impregnation.



РЕСТАУРАЦИЈА И КОНЗЕРВАЦИЈА ЦРКВЕНОГ ТЕКСТИЛА

Три плашта (плувијала) из фонда Јерменске цркве у Новом Саду

Сажетак: За потребе изложбе „Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина“ извршена је рестаурација и конзервација три плашта (плувијала) у радионици за текстил Музеја града Новог Сада. Делови свештеничке одежде припадају фонду црквеног текстила који се налазио у Јерменској цркви све до њеног рушења 1963. године. Предмети су израђени од различитих материјала и имали су иста или слична оштећења. Због тога је њихова конзервација обухватала исте фазе и вршена је по истом поступку.

Кључне речи: рестаурација, конзервација, црквени текстил, свештеничка одежда, плашт (плувијал), Јерменска црква у Новом Саду.

Почетком седамдесетих година 20. века у Музеј града Новог Сада доспели су предмети из Јерменске цркве, који су до тада чувани у просторијама „Градског зеленила“ на Петроварадинској тврђави. Фонд покретне заоставштине ове цркве, која је срушена у октобру 1963. године, састоји се од ликовних дела, књига, црквеног мобилијара, црквеног текстила и других предмета. Најбројнију групу предмета чине примерци црквеног текстила, којих има око 100 и који су наведени у попису инвентара Јерменске цркве 1963. године.¹

Током припреме изложбе „Јерменска црква у Новом Саду – избрисана баштина“ у току 2013/14. године установљено је да готово половина наведених текстилних предмета треба да прође третман рестаурације и конзервације како би поједини примерци могли бити изложени на поставци.²

Након првог прегледа материјала и истраживања његовог порекла установљено је да су сви текстилни примерци коришћени у римокатоличком обреду, што је у складу са чињеницом да су новосадски Јермени били римокатолици, а њихови свештеници чланови Конгрегације мекхитариста – јерменског католичког монашког реда, који је своје центре имао у Венецији (од 18. века) и Бечу (од 19. века). Стога су свештеници Јерменске цркве (тј. Цркве Св. Гргура Просветитеља) своје одежде набављали преко канала које су користиле и друге римокатоличке цркве у Војводини. Неколико сачуваних етикета на појединим примерцима показује да је текстил поручиван у познатим бечким радионицама.

Приликом процеса рестаурације и конзервације посебна пажња је посвећена свештеничким плаштима – плувијалима. Плувијал (лат. *pluviale* значи кишни огртач) представља горњу литургијску одежду коју носе римокатолички свештеници при свечанијим црквеним обредима, као што су крштења, венчања, клањања, давања благослова. Он се носи и приликом процесија. Има форму дугог огртача, који се, помоћу украсне копче, спаја на предњем делу, испод врата. Израђује се од различитих материјала и у неколико литургијских боја, али се његов облик битно не мења. Еквивалент плувијала, тј. плашта у православној цркви јесте фелон.

¹ Архива МГНС, *Попис инвентара Јерменске цркве*, октобар 1963.

² Изложба је приређена у Збирци стране уметности поводом обележавања пола века од рушења Јерменске цркве. Лит.: Лазић, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду: избрисана баштина*, Нови Сад 2014.





Микроскопска анализа тканине
Microscopic Analysis of cloth

За поменућу изложбу изабрана су три плашта:

ПЛАШТ 1

Опис предмета. Плашт је дугачак и полукружан. Направљен је од црног плиша.³ Све ивице предмета украшене су тракама сребрне боје. Оне се налазе и на средишњем делу предмета, како напред, тако и на полеђини (сл. 1). У горњем предњем делу налазе се металне копче са стилизованим украсима, које су пришивене за шире траке, а служе за закопчавање плашта. На леђима је аплициран крст, формиран од украсних трака у боји сребра. Цео предмет постављен је сивим памучним платном. Плашт је скројен из шест делова, а његове димензије износе 284 x 133,5 cm. Шивење је обављено машинским путем.

Опис оштећења. Предмет је био јако запрљан и имао бројна механичка и физичка оштећења, и то великим површинама. На горњем, плишаном делу, као и на постави местимично је недостајала тканина. Мрље од воска оставиле су трагове и оштећења на плишу. Украсна трака и копче су патинирале. Местимична оштећења постојала су и на украсној траци. Оштећења на оковратнику настала су хемијским деловањем, тј. деловањем људског зноја и услед коришћења разних хемијских средстава (дезодоранса, сапуна).

Конзерваторски поступак. Рестаурација и конзервација плашта обављена је у неколико фаза.

³ Баршун, самт, сомот или плиш је врста чупаве тканине, меке и угодне на додир. У прошлости се одећа од плиша сматрала луксузом. Он се може израдити од различитих материјала. Плиш од природних материјала добија се од свиле или памука, а синтетички се израђује од вештачких влакана или комбинацијом природних и вештачких материјала. Најбољи и најскупоценији је онај добијен од свиле. У прошлости се добијао ткањем на разбојима у дуготрајном и скупом процесу. Носили су га племићи и богати трговци. Тешко се прао. Данас се производи од синтетичких материјала, попут вискозе, полиестера и најлона, или комбиновањем различитих материјала, нпр. вискозе и свиле. Плиш је први пут произведен у индијској покрајини Кашмиру у 14. веку. Лит.: Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Gradja za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada*, Sarajevo 1906, 30, 142, 389–390.





Сл. 1 Плашт 1 – пре конзервације
Fig. 1 Cope 1 - before conservation



Сл. 2 Плашт 1 – после конзервације
Fig. 2 Cope - after conservation

У првој фази је, уз присуство задуженог кустоса, извршен преглед предмета, те његово фотографисање.⁴ Установљена су видљива оштећења, утврђен основни материјал од којег је предмет израђен и договорен начин рада, врста и обим конзерваторских интервенција. Констатовано је да се ради о великим оштећењима, која изискују комплетну конзервацију и рестаурацију. Стога је договорено да се оригинални материјали задрже где год је то могуће.

У другој фази извршено је механичко чишћење предмета, меким четкицама и скапелима, како би се одстраниле све нечистоће и мрље од воска. Метални делови (копче) скинути су са плашта и предати музејској радионици за рестаурацију и конзервацију метала.⁵ На крају ове фазе предмет је растављен на делове из којих је био искројен. Рашивање је учињено ручно.

У трећој фази обављено је прање и сушење појединачних делова предмета. Сви текстилни делови плашта опрани су у неутралном детерџенту – четворопроцентној ДБС пасту (dodecil-benzol-sulfonatrijum, $C_{12}H_{25}C_6H_4SO_3Na$), и то сваки део посебно. Испирање делова плашта извршено је најпре обичном водом, а затим у дестилованој води. Још док су били у влажном стању – пре сушења, делови предмета су затегнути, како би се исправили и како би се избегло накнадно пеглање. Сушење предмета обављено је на равној површини, без утицаја сунчеве светлости. Посебан третман имала је украсна трака, која је очишћена стакленим четкицама и опрана у неутралном детерџенту. Након сушења извршена је конзервација оштећених делова, па је украсна трака премазана петопроцентним паралоидом раствореним у ацетону.

⁴ Преглед предмета обављен је са Љиљаном Лазић, кустосом задуженим за збирку којој предмет припада, а фотографисање је обавио музејски фотограф – Феђа Киселички.

⁵ Чишћење свих металних делова са црквеног текстила из фонда Јерменске цркве обавио је Ђорђе Лазић, конзерватор за метал.



Сл. 3 Плашт 2 – пре конзервације
Fig. 3 Cope - before conservation



Сл. 4 Детаљ са плашта
Fig. 4 Detail from Cope



Сл. 5 Детаљ са плашта
Fig. 5 Detail from Cope

У четвртој фази извршено је подшивање и рестаурација оштећења. После прања и сушења приступило се конзервацији појединачних делова плашта, подшивању плишем и памучном тканином на местима где је недостајала тканина. Подшивање је обављено памучним концем, техником шивења.

У завршној, петој фази предмету је враћен првобитни изглед, односно обављено је спајање делова у првобитно стање и паковање. Спајање делова обављено је ручно, техником шивења црним памучним концем (сл. 2).

ПЛАШТ 2

Опис предмета. Плашт је дугачак и полукружан. Направљен је од тамноцрвеног плиша. Декорисан је украсним памучним тракама златне боје, са тамноцрвеним шарима дуж свих ивица. На леђном делу је зашивена трака у облику правоугаоника (димензија 49 x 103 cm) и крст, урађен у златовезу (димензија 19 x 19 cm) (сл. 3–5). Доња полукружна ивица плашта украшена је широком (7 cm) везеном памучном траком. Вез је урађен техником покрстице. На предњем делу плашта, односно на додатим ширим тракама, налазе се две металне копче златне боје, које служе за закопчавање плашта. Постава која се протеже дуж целог плашта израђена је од





Сл. 6 Плашт 2 – после конзервације
Fig. 6 Cope after conservation



Сл. 7 Етикета радионице у којој је израђен плашт
Fig. 7 Label of the workshop where the cope was made

тамножутог памучног (дамаст) платна.⁶ Плашт је скројен из шест делова, а његове димензије износе 284 x 133,5 цм. Машински је шивен. На предмету се налази етикета радионице у којој је израђен: *Krickl & Schweiger*⁷ (сл. 7).

Опис оштећења. Предмет је био прљав, а на постави се налазио мањи број механичких оштећења. Мрље од воска оставиле су трагове и оштећења на плишу. Украсне траке су, такође, биле запрљане; на њима су биле видљиве и мрље од боје. Металне копче су патинирале.

Конзерваторски поступак. Рестаурација и конзервација плашта обављена је у неколико фаза.

У првој фази је, уз присуство задуженог кустоса, извршен преглед предмета и његово фотографисање, када су установљена мања оштећења, утврђен основни материјал од којег је предмет израђен и договорен начин рада, врста и обим конзерваторских интервенција. Констатовано је да се ради о мањим оштећењима, која изискују делимичну конзервацију и рестаурацију.

У другој фази извршено је механичко и физичко чишћење предмета – меким четкицама и скапелима, како би се одстраниле све нечистоће, мрље и трагови од воска. Метални делови поскидани су у присуству конзерватора за метал (Ђорђа Лазића).

У трећој фази обављено је суво прање и чишћење предмета органским растварачима.

⁶ Памучни дамаст израђује се од најтање до најдебље пређе у белој боји или благим пастелним бојама. Сјајан је, јер је добро апретиран, а на површини су видљиви разни дезени добијени жакард везом. То је најпримењенија тканина за израду столњака, финих убруса, пешкира, али и постељине. У Србији се још увек производи у Бездану.

⁷ Бечка фирма Krickl & Schweiger била је активна крајем 19. и почетком 20. века. Имала је статус лиферанта аустријског двора. О њеној репутацији говори и податак да је била ангажована за израду владарског плашта који је 1904. дизајнирао Михаило Валтровић – за крунисање српског краља Петра I. Лит.: *Handbuch des allerhöchsten Hofes des Hofstaates seiner K. und K. apostolischen Majestät für 1899*, Wien 1899, 352.



Сл. 8 Плашт 3 – пре конзервације
Fig. 8 Cope - before conservation



Сл. 9 Плашт 3 – после конзервације
Fig. 9 Cope - after conservation

У четвртој фази извршена је рестаурација мањих оштећења на предњем делу плашта и постави (сл. 6). Рестаурација је обухватила шивење памучним концем у одговарајућој боји.

У завршној, петој фази извршено је паковање предмета.

ПЛАШТ 3

Опис предмета. Плашт је дугачак и полукружан. Направљен је од белог броката.⁸ Све ивице предмета украшене су тракама златне боје. Оне се јављају и целом ширином (23 цм) од горње ивице. На леђном делу је зашивен крст (димензија 29,5 x 28 цм) (сл. 8). Металне копче боје злата налазе се на широким тракама које су додате на предњи део, а служе за закопчавање плашта. Постава је од тамноцрвеног памучног платна. Плашт је скројен из 6 делова. Његове димензије су 284 x 132 цм. Машински је шивен.

Опис оштећења. Поред запраљаности, на плашту су била присутна велика механичка и физичка оштећења, нарочито на деловима где су причвршћене металне копче. Украсна трака и копче су патинирале, а местимична оштећења су постојала и на украсној траци. Оштећења оковратника настала су хемијским и физичким деловањем, тј. деловањем људског зноја и услед коришћења разних хемијских средстава (дезодоранса, сапуна).

Конзерваторски поступак. Рестаурација и конзервација плашта обављена је у неколико фаза.

У првој фази је, уз присуство задуженог кустоса, извршен преглед предмета и његово фотографисање,

⁸ Брокат је тешка и врло декоративна тканина – са жакард узорцима, поготово када се израђује са утканим златним и сребрним нитима. У појединим случајевима се користи за вечерње женске сакое, а врло је погодна за свечаније пресвлаке и засторе. Лит. Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Gragja za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada*, Sarajevo 1906, 10, 50.



када су установљена видљива оштећења, утврђен материјал од којег је предмет израђен и договорен начин рада, врста и обим конзерваторских интервенција. Констатовано је да се ради о великим оштећењима, која изискују комплетну конзервацију и рестаурацију.

У другој фази извршено је механичко чишћење предмета – меким четкицама, како би се одстраниле све нечистоће. У присуству конзерватора за метал (Ђорђа Лазића) одвојени су метални делови, а затим је предмет растављен на делове.

У трећој фази обављено је прање и сушење појединачних делова предмета. Након чишћења приступило се прању свих делова плашта у неутралном детерџенту – четворопроцентном ДБС пасти (dodecil-benzol-sulfonatijum, $C_{12}H_{25}C_6H_4SO_3Na$), и то сваког дела посебно. Испирање делова плашта извршено је најпре обичном водом, а затим у дестилованој води. Још док су били у влажном стању – пре сушења, делови предмета су затегнути, како би се исправили и како би се избегло накнадно пеглање. Сушење предмета обављено је на равној површини, без утицаја сунчеве светлости. Посебан третман имала је украсна трака, која је очишћена стакленим четкицама и опрана у неутралном детерџенту. Након сушења извршена је конзервација украсне траке, која је потом премазана петопроцентним паралоидом раствореним у ацетону.

У четвртој фази извршена је рестаурација оштећења. На местима где је недостајала тканина извршено је подшивање свиленом и памучном тканином. Подшивање је обављено свиленим концем, техником шивења.

У завршној, петој фази предмету је враћен првобитни изглед, односно обављено је поновно спајање делова и паковање. Спајање делова обављено је ручно, техником шивења црним памучним концем (сл. 9).

Препорука за чување. Након обављене рестаурације и конзервације препоручује се да плаштите треба чувати у хоризонталном положају, упаковане у бескиселински папир и одложени у картонске кутије од природних материјала, одговарајућих димензија. За депоновање овако великих текстилних предмета могу се користити и ормани са великим фиокама. Уколико се предмети излажу светлости и постављају у вертикални положај, препоручује се коришћење одговарајућих лутки–манекена, а време излагања треба свести на минималан период.

Литература

Духаћ, Милан, *Одржавање музејских предмета*, Београд 1949.

Erdeľji, Jožef, „Trajna zaštita tekstila u muzejima“, *Spona*, 8/9, Novi Sad 1967.

Лазић, Љиљана, *Јерменска црква: избрисана баштина*, Нови Сад 2014.

Радовановић, Данијелка, *Конзервација мундира капе шапке*, Београд 2002.

Радосављевић, Вера, *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже*, Београд 2000.

Туфегџић, Милица, *Конзервација текстила*, Београд 1965.

Handbuch des allerhösten Hofes des Hofstaates seiner K. und K. apostolischen Majestät für 1899, Wien 1899.

Belović-Bernadzikowska, Jelica, *Gragja za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada*, Sarajevo 1906.

<http://www.tekigvel.rs/tekstil-info/tekstilni-recnik>

<http://sh.wikipedia.org/wiki/Baršun>

[http://pl.wikipedia.org/wiki/Brokat_\(tkanina\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Brokat_(tkanina))



RESTORATION AND CONSERVATION OF CHURCH TEXTILE: THREE COPEs (PLUVIALES) FROM ARMENIAN CHURCH IN NOVI SAD

Summary

During preparation for the exhibition Armenian Church in Novi Sad - Obliterated Heritage, there was need to conserve and restore several textile items, among which were three copes. Even though their cut is similar (long, sleeveless, with metal clasps) and their ornamentation (metal clasps and decorative ribbons), the materials used for making them were different. Damage was varied by the cause, type and size.

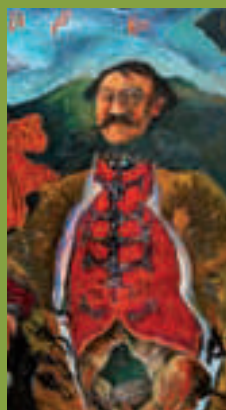
The first described cope was made of black velvet and it has lining. Its damage was the greatest, which required the most complete conservation treatment. The second cope was made of dark red velvet. It had less damage therefore it required partial conservation. The third cope was made of white brocade. It had damage both on the textile and the ribbon.

Restoration and conservation was conducted in several phases that included: material inspection, damage determination, photographing, mechanical cleaning, separation to parts, washing and drying, restoration of damaged parts, conservation of metal parts, joining the parts and packing.

Key words: restoration, conservation, church textile, clerical vestment, cope (pluviale), Armenian Church in Novi Sad.



АКВИЗИЦИЈЕ



Јелена Баџац

**АКВИЗИЦИЈЕ ОДЕЉЕЊА
ЗА САВРЕМЕНУ УМЕТНОСТ
– ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ
САДА У 2013. ГОДИНИ**

АКВИЗИЦИЈЕ ОДЕЉЕЊА ЗА САВРЕМЕНУ УМЕТНОСТ – ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ

У рубрици *Аквизиције* часописа *Годишњак Музеја града Новог Сада* стручну јавност и заинтересоване обавештавамо о музејским аквизицијама у 2013. години и изражавамо захвалност свим дародавцима. У тексту је реч о уметничким делима која су у протеклој години доспела у збирке Одељења за савремену уметност – Завичајне галерије Музеја града Новог Сада. У протеклим годинама су многи савремени новосадски уметници, њихови наследници и поједини колекционари поклонили своја остварења и делове колекција Завичајној галерији Музеја града. Посве је необична чињеница да су, у околностима које карактерише недостатак материјалних средстава за откуп уметничких дела, из године у годину све бројније аквизиције Завичајне галерије. Разлози за то су многи: жеља појединих аутора да у збиркама Одељења буду заступљени великим бројем дела из различитих периода свог стваралаштва, како би њихов рад на најбољи начин могао бити представљен на будућим изложбама, у оквиру ретроспектива и будуће сталне поставке Завичајне галерије Музеја града; жеље наследника преминулих уметника да се дела новосадских аутора чувају у одељењу у коме се проучавају, музеолошки обрађују и презентују дела ликовне и примењене уметности аутора који живе и стварају у Новом Саду од средине 20. века до данас. Током 2013. године су Одељењу за савремену уметност поклоњене две велике и значајне целине.

ЦИКЛУС СЛИКА *СА ВАРАДИНСКИХ РАПОРТНИХ КАРАТА* ПЕТРА ЂУРЧИЋА

Новосадски сликар Петар Ђурчић (Нови Сад, 1938) Завичајној галерији је 2013. године поклатио циклус слика *Са варадинских рапортних карата*, који чини 29 уља на платну. На истоименој изложби, одржаној у септембру 2014. године у Збирци стране уметности Музеја града, новосадској публици представљен је овај циклус слика. Уља на платну, настала између 1998. и 2013. године, чувају се у Збирци ликовне уметности Завичајне галерије (инв. бр. ЗГ- 1239 до ЗГ- 1267). Инспирисан старим мапама са приказима битке код Петроварадина, која се догодила 5. августа 1716. године, Петар Ђурчић је створио вредну серију уља на платну. Особеним и препознатљивим сликарством, он је приказао ратне сцене и многе историјске личности - учеснике у бици и догађајима који су јој претходили и уследили: принца Еугена Савојског; капетана Емануила Рашљака; *оберштер*а Никољу Сегединца; лајтнанта Никољу Чаркацију; хаднађа Синесија Живковића; оберкапетана Саву Николића; суца Јована Авакумовића; лајтнанта Радића; капетана Јаноша Шомана; Ференца Рајхла; Јована Текелију. Поред историјских личности, Ђурчић је насликао и друге, неименоване, учеснике битке, које препознајемо на платнима: *Граничар* (2013); *Топџија* (2009–2011); *Командант страже* (2009); *Два оберкапетана* (2009); *Два ритмајстера* (2009); *Мртви генерал* (2011); *Велики трубач* (2009); *Варадински ентеријер* (2011) и *Варадински Свети Ђорђе* (2009). Инспирисан старим војним мапама Петроварадина и околине, он је уметничку интерпретацију датог историјског догађаја и личности дао у виду циклуса слика *Са варадинских рапортних карата*. У овом тексту је издвојено осам слика из тог опуса: дате су њихове репродукције и каталогски подаци (назив, година настанка, техника, димензије, сигнатура, инвентарни број, порекло).



ПЕТАР ЂУРЧИЋ,
15. АВГУСТА 1716. (1999–2011)

Сл. 1

Уље на платну, 80 x 100 cm

Сигн. д. л. ћ.: ЂУРЧИЋ 1999-2011.

ЗГ-1242

Поклон аутора (2013)

Fig. 1

Petar Ćurčić,

15th August 1716 (1999–2011)

oil on canvas



ПЕТАР ЂУРЧИЋ,
TE DEUM 8. АВГУСТА 1716. (1998–2012)

Сл. 2

Уље на платну, 80 x 100 cm

Сигн. д. л. ћ.: ЂУРЧИЋ 998 – 012; д. д. л.: TE DEUM 8. VIII 1716.

ЗГ-1243

Поклон аутора (2013)

Fig. 2

Petar Ćurčić,

Te Deum on 8th August 1716 (1998–2012)

oil on canvas



ПЕТАР ЂУРЧИЋ,
ЛАЈТНАНТ НИКОЛА ЧАРКАЦИЈА СА МУЗИ-
КОМ (2010)

Сл. 3

Уље на платну, 70 x 100 cm

Сигн. д. л. ћ.: ЂУРЧИЋ 2010.

ЗГ-1245

Поклон аутора (2013)

Fig. 3

Petar Ćurčić,

Lieutenant Nikola Ćarkadžija with Musicians (2010)

oil on canvas



**ПЕТАР ЋУРЧИЋ,
ХАДНАЉ СИНЕСИЈЕ ЖИВКОВИЋ (2009)**

Сл. 4

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. д. д. ћ.: ЋУРЧИЋ 2009.

ЗГ-1251

Поклон аутора (2013)

Fig. 4

Petar Ćurčić,

Lieutenant Sinesije Živković (2009)

oil on canvas



**ПЕТАР ЋУРЧИЋ,
ТРУБА У ПОНОЋ (2009)**

Сл. 5

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. д. д. ћ.: ЋУРЧИЋ 2009.

ЗГ-1254

Поклон аутора (2013)

Fig. 5

Petar Ćurčić,

Trumpet at Midnight (2009)

oil on canvas



**ПЕТАР ЋУРЧИЋ,
КАПЕТАН ЈАНОШ ШОМАН (2009)**

Сл. 6

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. д. д. ћ.: ЋУРЧИЋ 2009.;

д. с. л.: EMELSHOFEN U ŠANCU.

ЗГ-1255

Поклон аутора (2013)

Fig. 6

Petar Ćurčić,

Captain Janoš Šoman (2009)

oil on canvas



**ПЕТАР ЋУРЧИЋ,
САВОЈСКИ У НАПАДУ (2006)**

Сл. 7

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. д. д. ћ.: ЋУРЧИЋ 2006.

ЗГ-1258

Поклон аутора (2013)

Fig. 7

Petar Ćurčić,

Prince of Savoy in Attack (2006)

oil on canvas



**ПЕТАР ЋУРЧИЋ,
ДВА ТЕКЕЛИЈЕ (2009)**

Сл. 8

Уље на платну, 60 x 80 cm

Сигн. д. л. ћ.: ЋУРЧИЋ 2009.

ЗГ-1259

Поклон аутора (2013)

Fig. 8

Petar Ćurčić,

Two Tekelijas (2009)

oil on canvas



ЗАОСТАВШТИНА МИЛАНА – МИЋЕ УЗЕЛЦА: ПОКЛОН СРЂАНА УЗЕЛЦА

Након две велике целине – шест уља на платну Милана Узелца, које је госпођа Недељка Узелац, мајка преминулог новосадског уметника, поклонила 2008. и 2010. године Завичајној галерији, његов брат Срђан Узелац је Одељењу за савремену уметност поклонио заоставштину покојног сликара (2013). Реч је о великом броју цртежа, акварела, графика, припремних студија, скица, идејних решења за дизајн позоришних и филмских плаката, као и за опрему књига, школских радова, али и о документарном материјалу, хемеротеци, сликарском прибору, плакатима и каталозима изложби Милана Узелца. Према списку сачињеном након примопредаје, заоставштину чини 471 предмет. У заоставштини се налазе и радови других новосадских уметника – који су их својевремено даровали Узелцу, а поједини су са посветом. Део поклоњених радова чува се у Збирци ликовне уметности Завичајне галерије, а део у Збирци примењене уметности; бројне скице и школски радови се пак чувају као студијски материјал значајан за проучавање целокупног стваралаштва Милана Узелца. У овом тексту је обрађено десет поклоњених дела Миће Узелца: дате су њихове репродукције и каталожки подаци (назив, година настанка, техника, димензије, сигнатура, порекло).



МИЛАН УЗЕЛАЦ,
АУТОПОРТРЕТ (1969)

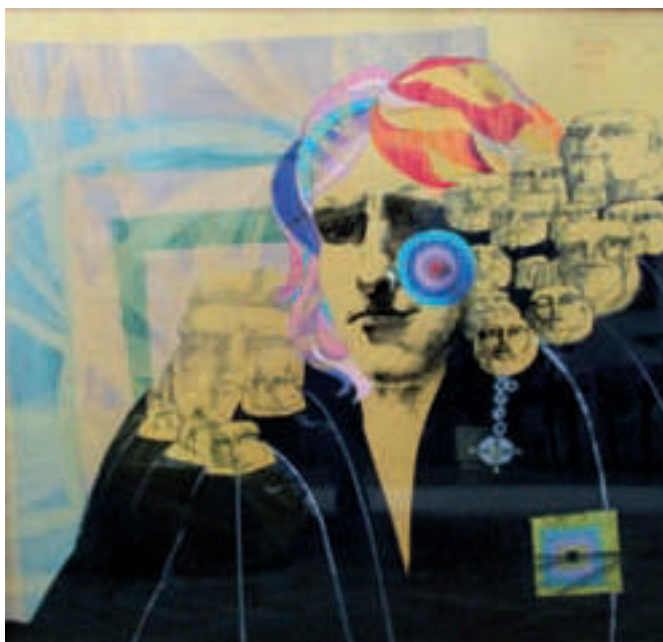
Сл. 9

Цртеж, комб. техника, туш, креда, 70 x 67 цм
Сигн. г. д. ћ./л.: *МИЋА УЗЕЛАЦ 1969. НОВИ САД* *Uzelac Milan.*

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 9

Milan Uzelac,
Self-portrait (1969)



МИЛАН УЗЕЛАЦ,
ОПЕРА (1970)

Сл. 10

Цртеж, комб. техника, 27,5 x 19 цм
Сигн. г. д. ћ./л.: *МИЋА УЗЕЛАЦ 1970. НОВИ САД* *Uzelac Milan.*

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 10

Milan Uzelac,
Opera (1970)



МИЛАН УЗЕЛАЦ,
ПЛАКАТ ЗА ИЗЛОЖБУ СЛИКА МИЋЕ УЗЕЛЦА
(1976)

Сл. 11

Колаж каширан на картон, 44,7 x 55,5 цм
Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 11

Milan Uzelac,
Poster for the painting exhibition by Mića Uzelac
(1976)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
МОЈ МАМА (1977)**

Сл. 12

Цртеж, оловка, туш, 35 x 41,5 cm

Сигн. д. д. л.: /МОЈА МАМА/ UZELAC 1977.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 12

Milan Uzelac,

My mother (1977)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
МОЈ ОТАЦ (1977)**

Сл. 13

Цртеж, креда, 46,5 x 61 cm

Сигн. д. л. л.: /МОЈ ОТАЦ/ MILAN UZELAC
1977. Branko Uzelac.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 13

Milan Uzelac,

My father (1977)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
МОЈ ОТАЦ (1977)**

Сл. 14

Цртеж, креда, 44 x 61 cm

Сигн. д. д. л.: /МОЈ ОТАЦ/ MILAN UZELAC
1977. Branko Uzelac.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 14

Milan Uzelac,

My father (1977)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
КУБИСТА (1979)**

Сл. 15

Графика, сува игла, 7,5 x 9 цм (16,5 x 23,3 цм)

Сигн. д. л.: 2/3; д. с. л. *KUBISTA*; д. д. л.:

UZELAC 1979.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 15

Milan Uzelac,

A cubist (1979)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
РАКОВИ (1979)**

Сл. 16

Графика, сува игла, 18 x 10 цм (26,3 x 21 цм)

Сигн. д. л.: 3/5; д. с. л.: *RAKOVI*; д. д. л.:

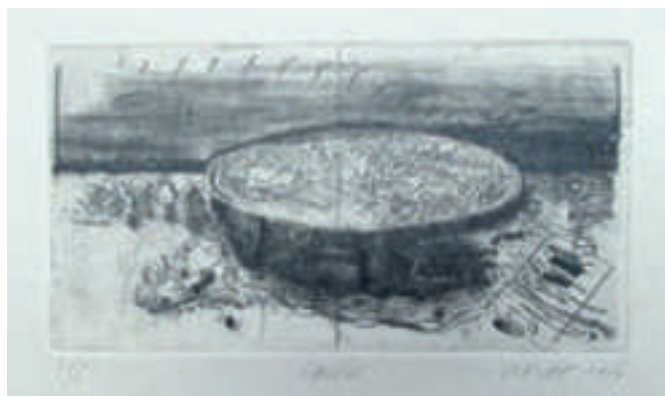
UZELAC 1979.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 16

Milan Uzelac,

Crabs (1979)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
МОЈ ПОГЛЕД (1983)**

Сл. 17

Цртеж, туш, 25,5 x 21,2 цм

Сигн. д. с. л.: */MOJ POGLED/ M. UZELAC 1983.*

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 17

Milan Uzelac,

My view (1983)



**МИЛАН УЗЕЛАЦ,
ЖЕНСКИ АКТ (1999)**

Сл. 18

Цртеж, пастел, 30 x 43 cm

Сигн. д. л. л.: 28. IV 1999. М. UZELAC.

Поклон Срђана Узелца (2013)

Fig. 18

Milan Uzelac,

Female nude (1999)



Скраћенице

сигн.	сигнатура
г. д. ћ./л.	горе, десно, ћирилица и латиница
д. д. л.	доле, десно, латиница
д. д. ћ.	доле, десно, ћирилица
д. л.	доле, лево
д. л. л.	доле, лево, латиница
д. л. ћ.	доле, лево, ћирилица
д. с. л.	доле, средина, латиница



ПРИКАЗИ



Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2013. ГОДИНИ



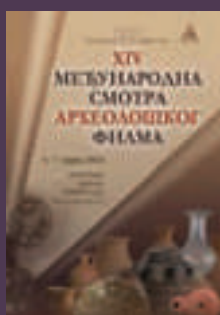
Љиљана Лазић

ВЕСТИ МУЗЕЈА ГРАДА
НОВОГ САДА



Даница Иванчевић

КРЕАТИВНЕ РАДИОНИЦЕ У МУЗЕЈУ
ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ



Надежда Савић

ЧЕТРНАЕСТА МЕЂУНАРОДНА
СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



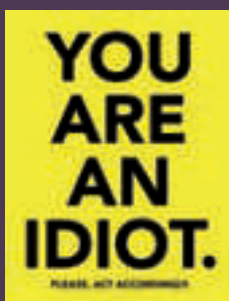
Ивана Јовановић-Гудурић

IX СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И
АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА



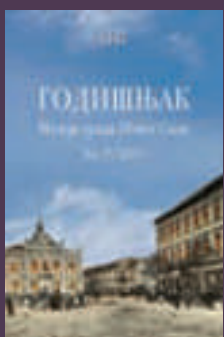
Дивна Гачић

ЗАНИМЉИВЕ ИЗЛОЖБЕ И КОЛЕКЦИЈЕ ЛУЛА
ПРЕДСТАВЉЕНЕ У ОКВИРУ МЕЂУНАРОДНИХ
КОНФЕРЕНЦИЈА О ЛУЛАМА
2012–2013.



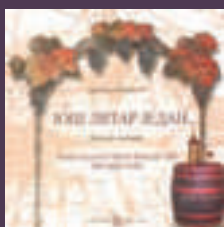
Јелена Баћац

ИЗ КЊИГЕ УТИСАКА
О ИЗЛОЖБИ *YOU ARE AN IDIOT. PLEASE, ACT
ACCORDINGLY: SLAVIMIR STOJANOVIĆ FUTRO*



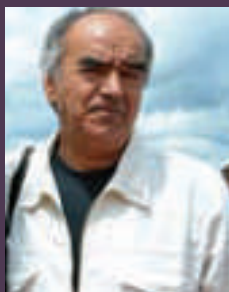
Јелица Ђурчић

ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА
У 2013. ГОДИНИ



Вера Јовановић

ДУШАНКА МАРКОВИЋ
ЈОШ ЛИТАР ЈЕДАН



Душанка Марковић

СЕЋАЊЕ НА МР ЈОВАНА МИХАЈИЛА (1948 – 2013)
И ЊЕГОВ РУДНИК НАЦИОНАЛНОГ БЛАГА

Др Јелена Бањац,
Историчар уметности – виши кустос, Музеј града Новог Сада

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ

У Музеју града Новог Сада је током 2013. године постављено двадесет изложби од којих је девет гостујућих. Програм је реализован средствима Управе за културу Града Новог Сада – уз подршку Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање, Министарства културе, информисања и информационог друштва. Он је остварен у сарадњи са многим институцијама културе, музејима, архивима, галеријама, удружењима, донаторима, пријатељима Музеја града Новог Сада, Министарством унутрашњих послова – Полицијском управом у Новом Саду и Комуналне полиције града Новог Сада. Велика посећеност изложби и позитивни коментари музејске публике потврда су квалитетног и професионалног рада кустоса, конзерватора, руководства Музеја и пратећих музејских служби.

СРЕБРНО ПОСУЂЕ ИЗ ЗБИРКЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 1. фебруара – 6. марта 2013.

Изложба *Сребрно посуђе из збирке Етнографског музеја у Београду* постављена је у Музеју града Новог Сада поводом обележавања Дана града Новог Сада. Представљен је део богате колекције сребрног посуђа Етнографског музеја – уметнички предмети од сребра, делови кућног инвентара, стоно сребро, декоративни предмети, који се одликују високом занатском и уметничком изработом. Експонати потичу из познатих радионица Француске, Велике Британије, Холандије, Норвешке, Аустро-Угарске, Пољске и других европских земаља, а настали су од 18. до 20. века.

Аутор изложбе и пратећег каталога је Ирена Гвозденовић, виши кустос Етнографског музеја у Београду. Сараднице на реализацији изложбе су Душанка Марковић, виши кустос – етнолог, и Љиљана Лазић, музејски саветник – историчар уметности Музеја града Новог Сада.

На свечаном отварању изложбе присутне је поздравила маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, а изложбу је отворио градоначелник Новог Сада Милош Вучевић. У музичком делу програма учествовали су студенти Академије уметности у Новом Саду.

Током изложбе, тј. 7. фебруара 2013. године организован је концерт студената Академије уметности у Новом Саду, а 14. фебруара 2013. је одржано предавање *Дегустација вина за почитнике*, у чијој организацији је учествовала Свјетлана Савић. Историчар уметности Љубомир Вујаклија одржао је предавање под насловом *Прича о старој новосадској сребрини* (20. фебруара 2013. године).





ДВАДЕСЕТ ГОДИНА ПОСТОЈАЊА ШКОЛЕ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ У ШАПЦУ: РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА РАДОВА УЧЕНИКА (1993–2013)

Збирка стране уметности, Нови Сад, 7–28. марта 2013.

Поводом обележавања јубилеја – 20 година постојања Школе примењених уметности у Шапцу, у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада постављена је изложба одабраних ученичких радова. Приказани уметнички обликовани предмети представљају избор из богате збирке радова ученика школе и на репрезентативан начин сведоче о високим донетим педагошког рада професора ове установе, великој занатској вештини ученика и завидном уметничком квалитету њиховог рада. Експонати презентују уметничка занимања заступљена у Школи: позлатар, јувелир, дрворезбар, гравер, ливац, пластичар, препаратор, стилски кројач, клесар, грнчар, фирмописац и аранжер.

Изложбу су реализовали професори Школе примењених уметности – Михаило Симовић, Драгана Малишић-Марковић и Мина Ступар. Сарадник на реализацији изложбе била је Јелена Бањак, историчар уметности – виши кустос Музеја града Новог Сада. Она је и аутор пратећег каталога, који је издала Школа примењених уметности.

На свечаном отварању изложбе наступио је дувачки трио ученика Средње музичке школе „Исидор Бајић“ из класе Мирка Марића: Мина Нововић – обоа, Борис Семниц – фагот, и Душан Ђировић – кларинет. Поздравну реч су присутнима упутиле маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, и Невенка Ђокић, директор Школе примењених уметности у Шапцу, а изложбу је отворила мр Јелена Бањак.

У галеријском простору је 13. марта 2013. године, у оквиру изложбеног програма, одржан концерт дувачког квинтета *Ligneus coloris*, који чине студенти Академије уметности у Новом Саду: Весна Митар – флаута, Христина Ковачевић – обоа, Никола Ђирић – хорна, Елеонора Стипић – фагот, Дражен Тиквеша – кларинет.

МУЗЕЈСКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА СЛИКЕ СТАРАЦ СА КРЗНЕНОМ КАПОМ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 19–23. марта 2013.

Музејска презентација слике *Старац са крзненом капом* приређена је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада, поводом њеног проналаска током полицијске акције 11. марта 2013. године. Дело је било украдено 8. јануара 2006. године; пронађено је након седмогодишње потраге и враћено Музеју града Новог Сада. Током презентације поменуте слике публика је имала прилику да се информисе о њеном историјату, ауторству и крађи. Слика *Старац са крзненом капом* постала је део фонда Збирке стране уметности, депандансе Музеја града Новог Сада, када је новосадски лекар и колекционар др Бранко Илић своју уметничку колекцију завештао Новом Саду и АП Војводини (1968). Након презентације је смештена у музејски депо – због безбедности.

За презентацију слике *Старац са крзненом капом* заслужна је Љиљана Лазић, музејски саветник – историчар уметности Музеја града. О безбедности дела бринули су припадници Министарства унутрашњих послова – Полицијске управе у Новом Саду и Комуналне полиције града Новог Сада.



ПАЈА ЈОВАНОВИЋ: СЛИКЕ БАЛКАНА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 3. априла – 10. маја 2013.

Народни музеј у Београду гостовао је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада са изложбом *Паја Јовановић: слике Балкана*. Репрезентативни избор из колекције слика Паје Јовановића Народног музеја у Београду чиниле су жанр-сцене и историјске композиције, које су биле веома популарне у Европи у 19. веку, посебно због великог интересовања за борбу балканских народа против Турака. Такве теме су, такође, утицале на буђење националних осећања Срба у годинама које су претходиле балканским ратовима и Првом светском рату и наглашавале етничку и културну самосвојност Срба у Аустроугарској монархији. Мотиве за своје слике Паја Јовановић је проналазио у животу обичних људи са којима се сретао путујући по Балкану и Оријенту.

Аутор изложбе и каталога је Петар Петровић, виши кустос – историчар уметности Народног музеја у Београду. Сарадник на реализацији изложбе је Љиљана Лазић, музејски саветник – историчар уметности Музеја града Новог Сада.

На свечаном отварању изложбе присутнима су се обратиле маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, мр Бојана Борић-Брешковић, директор Народног музеја у Београду, и Петар Петровић, аутор изложбе.

У току изложбе, тј. 11. априла 2013. године организована је пројекција филма о животу и делатности сликара Павла – Паје Јовановића *Живот је диван сан*, у продукцији РТВ Војводина (2009).



ШТА ЖЕНЕ ЖЕЛЕ – КУТАК ЗА АДВЕРТАЈЗИНГ

Фоаје Кристалне дворане хотела *Hyatt Regency*, Београд, 4. април 2013.

Поводом конференције *Про-феминизам 2013*, коју је магазин Лепота и здравље организовао у београдском хотелу *Hyatt Regency*, постављена је изложба *Шта жене желе – кућак за адвертајзинг*. На њој су приказани штампани огласи из домаћих новина са краја 19. и почетка 20. века путем којих су се дамама нудила козметичка средства и рекламирали кројачки салони и модискиње. Аутори изложбе су Ивана Јовановић-Гудурић, кустос – етнолог Музеја града Новог Сада, и Тијана Јаковљевић-Шевић, кустос – етнолог.

ЛУЛО МОЈА СРЕБРОМ ОКОВАНА

Народни музеј Чачак, 19. априла – 17. маја 2013.

Изложба Музеја града Новог Сада *Луло моја сребром окована* гостовала је у Народног музеју у Чачку. Реч је о измењеној верзији изложбе *Луле из музејских збирки Србије*, која је претходно приређена у Новом Саду. Преко 200 предмета, изабраних из збирки 15 музеја Србије, осликава развојни пут луле кроз векове – од првих глинених лула из 17. века до фино украшених лула од дрвета, мершама, порцелана и метала из 19. и прве половине 20. века.

Изложба је свечано отворена песмом *Луло моја сребром окована*, коју је извео АКУД „Абрашевић“ из Чачка. Поздравну реч упутила је Делфина Рајић, директор Народног музеја у Чачку, а о изложби је говорила ауторка Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада.





НОВОСАДСКИ САЈАМ

Мастер хала Новосадског сајма, Нови Сад, 18–24. маја 2013.

Поводом одржавања Међународног пољопривредног сајма, у Мастер хали Новосадског сајма Музеј града Новог Сада приредио је изложбу о историјату ове традиционалне манифестације.

Аутор изложбе је др Агнеш Озер, музејски саветник – историчар. Сарадник на реализацији изложбе је Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја града Новог Сада.

ЈОВАН ДУЧИЋ У ДИПЛОМАТИЈИ

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 25. априла – 1. јуна 2013.

У Завичајној збирци у Сремским Карловцима, депанданси Музеја града Новог Сада, приређена је гостујућа изложба Архива Југославије посвећена Јовану Дучићу у дипломатији. Путем сачуваних докумената и фотографија публици је представљена дипломатска активност чувеног песника у Краљевини Југославији, и то у тринаест мисија у девет држава.

Аутори изложбе су Миладин Милошевић и Душан Јончић из Архива Југославије, а организатор мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града.

Присутне на свечаном отварању поздравила је маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, а изложбу је отворила госпођа Миланка Бркић, чланица Градског већа Новог Сада задужена за културу. У програму је учествовао Владимир Петковић говорећи одломке из дела Јована Дучића.

YOU ARE AN IDIOT. PLEASE, ACT ACCORDINGLY: SLAVIMIR STOJANOVIĆ FUTRO

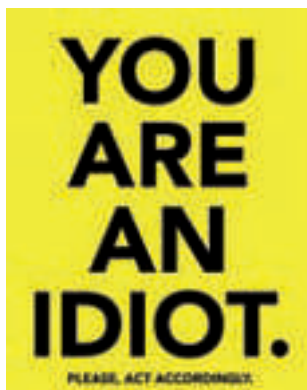
Збирка стране уметности, Нови Сад, 16. маја – 29. јуна 2013.

На изложби *You are an Idiot. Please, act accordingly*, приређеној у Збирци стране уметности Музеја града, новосадској публици су представљени цртежи, графике и објекти Славимира Стојановића Футро – београдског визуелног уметника и једног од најпризнатијих српских дизајнера. Изложба је претходно била приказана у Галерији „Подрум“ Културног центра Београда (током јануара 2013. године). Део радова био је представљен на изложби *Never Boring*, приређеној 2012. године у Културном центру Србије у Паризу. Својим узнемиравајућим порукама Славимир Стојановић провоцира публику на реакцију, а сваки појединац их доживљава и интерпретира на сопствени начин, чиме аутор, како сам тврди, *испитује степен самокритике и аутоифоније појединца верујући у њихова лековита својства*.

На свечаном отварању говорили су Славимир Стојановић Футро и новосадски дизајнер Бранислав Радошевић, који је отворио изложбу. За реализацију изложбе је заслужна мр Јелена Бањац, виши кустос – историчар уметности Музеја града. Током манифестације *Нол музеја*, одржане 18. маја 2013. године, више од 6.500 Новосађана је погледало изложбу.

Славимир Стојановић Футро је 12. јуна 2013. године одржао предавање на тему *From art to design and back*. Заинтересованој публици, коју су махом чинили млади, студенти Академије уметности и будући дизајнери, говорио је о свом образовању, искуству, запажањима и схватањима у области дизајна.

У току изложбе је 22. маја 2013. године приређен концерт класичне музике у организацији Академије уметности у Новом Саду. Извођачи су били: Бојана Бранковић – прва виолина; Милица Кнежевић – друга виолина; Станислав Брканић – виола; Хилда Сечењи – виолончело; Антонија Барна – прва виолина; Невена Шимшић – друга виолина; Станислав Брканић – виола; Владимир Павловић – виолончело.



ТВРЂАВЕ НА ДУНАВУ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 18. маја – 31. октобра 2013.

Изложба *Тврђаве на Дунаву* је резултат пројекта *Пут културе – тврђаве на Дунаву*, који је Министарство културе Републике Србије покренуло 2010. године у седам градова и општина на Дунаву: Бачу, Новом Саду, Београду, Смедереву, Великом Градишту, Голупцу и Кладову. Реч је о градовима и општинама који баштине репрезентативне тврђаве на Дунаву – Бач, Петроварадинску тврђаву, Београдску тврђаву, Смедеревску тврђаву, Рам, Голубац и Фетислам. Након што је приказана у поменутим градовима, изложба је представљена новосадској публици у оквиру манифестације *Наш музеј*, када ју је погледао велики број посетилаца. Циљ пројекта је био да се седам средњовековних и нововековних дунавских тврђава повеже у јединствену тематску целину и да се на тај начин презентују културно-историјски и туристички потенцијали овог подручја. Иако је реч о војним грађевинама, које су имале првенствено одбрамбену улогу, архитектонска и естетска решења поменутих тврђава су импресивна, а изложба доприноси афирмацији српске културне баштине. За њену реализацију заслужан је Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја града Новог Сада.

У оквиру изложбе одржана је деčја радионица *Тврђаву ћу да обојим ручицама својим*, коју је организовала маст. Даница Иванчевић, виши кустос – педагог Музеја града.



ИВАЊДАНСКИ ВЕНЧИЋИ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 3. јула – 25. августа 2013.

У Збирци стране уметности приређена је изложба слика Тибора Нађа *Ивањдански венчићи*, у оквиру које је промовисана фото-монографија Рајка К. Каришића инспирисана прастарим обичајем плетења венчића од ивањског и другог летњег цвећа на велики хришћански празник – Ивањдан.

На свечаном отварању посетиоцима су се обратили маст. Весна Јовичић, директор Музеја, и Душан Миловановић, музејски саветник – историчар уметности Музеја примењене уметности у Београду. У музичком делу програма учествовали су чланови АКУД „Соња Маринковић“ из Новог Сада. Дивна Прусац је говорила стихове Милице Стојадиновић Српкиње, а Драгиша Антић је на фрули изводио ивањданске песме.

Аутор изложбе је Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада, која је организовала серију креативних радионица везаних за израду венчића за децу и одрасле. Награде за најлепше венчиће додељене су Ђурђини Константиновић из Сремских Карловаца (у деçјој категорији) и Марији Драгишић из Петроварадина (у категорији одраслих).

ДУНАВСКИ ДИЈАЛОЗИ 2013, ФЕСТИВАЛ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ ПОДУНАВСКИХ ЗЕМАЉА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 28. августа – 15. септембра 2013.

Поводом интернационалног Фестивала савремене уметности подунавских земаља *Дунавски Дијалози 2013*, који је Галерија *Бел арт* организовала у Новом Саду и Петроварадину од 28. августа до 15. септембра 2013. године, у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада приређена је гостујућа, *дијалогска* изложба Љубомира Вучинића и Јозефа Лишингера. На фестивалу је учествовало 80 уметника из 8 подунавских земаља: Немачке, Аустрије, Словачке, Мађарске, Хрватске, Србије, Румуније, Бугарске и Украјине. Након учешћа у уметничким радионицама и колонијама, студенти и професори академија уметности у Новом Саду и Бечу, представили су своја дела, перформансе, видео-радове и инсталације у нашем граду. У галеријским, музејским





и алтернативним новосадским и петроварадинским просторима постављено је 16 изложби уметника из подунавских земаља и дијалошких изложби домаћих стваралаца и аутора из Аустрије, земље која је 2013. године била партнер манифестације. Организатор је Весна Латинковић, а Фестивал су подржали Секретаријат за културу АП Војводине, Аустријски културни форум, Ерсте банка и *Wiener Städtische ocuзурање*.

ЗБИРКА ИГРАЧАКА ЖЕЉКА КОМНЕНИЋА

Народни музеј, Кикинда, 6. септембра – 29. октобра 2013.

У Народном музеју у Кикинди гостовала је изложба Музеја града Новог Сада *Збирка играчака Жељка Комненића*, која је новосадској публици била приказана крајем 2012. и почетком 2013. године у Збирци стране уметности. Свечано отварање организовано је у оквиру манифестације *Мамутфест*. На отварању су се присутнима обратиле Лидија Милашиновић, директор Народног музеја у Кикинди, и аутор изложбе и пратећег каталога Весна Недељковић-Ангеловски, музејски саветник – етнолог Музеја града Новог Сада. Од 17. до 27. септембра 2013. године изложбу је видело 6.269 посетилаца, а у оквиру ње је одржано 20 радионица са 482 учесника од 7 до 12 година. Деца су се упознала са историјом играчака, материјалима од којих су прављене и врстама. Улазница за радионице била је омиљена играчка. За реализацију су заслужни чланови Педагошке службе Народног музеја у Кикинди – Славица Цвијетић, Мира Мирчић и Драган Киурски.

КРАЉЕВСКИ НАМЕСНИЦИ (1934–1941)

Дом Народне скупштине Републике Србије, Београд,
12. септембра – 5. октобра 2013.

Музеј града Новог Сада приредио је изложбу о краљевским намесницима – кнезу Павлу Карађорђевићу, др Раденку Станковићу и др Иви Перовићу, који су од 1934. до 1941. године владали у име малолетног краља Петра II Карађорђевића (1923–1970). Представљена је делатност Краљевског намесништва – од његовог формирања у јесен 1934, после убиства краља Александра I Карађорђевића у Марсељу, до мартовских догађаја 1941. године, када је оно распуштено, као и личности које су га чиниле. Изложбом *Краљевски намесници (1934–1941)* дат је допринос проучавању међуратног периода наше историје и валоризацији догађаја и улоге одређених појединаца у њима.

Аутор изложбе и пратећег каталога је мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада. На отварању изложбе говорили су Њ. к. в. кнегиња Јелисавета Карађорђевић – ћерка намесника кнеза Павла, Милош Вучевић – градоначелник Новог Сада, Наталија Станковић – ћерка намесника др Раденка Станковића, и мр Гордана Петковић. Изложбу је отворио др Небојша Стефановић, председник Народне скупштине Републике Србије. У свечаном делу програма учествовао је Хор Гимназије „Јован Јовановић Змај“ у Новом Саду и мр Миљан Војводић.

ВУКАШИН ГИКИЋ: ТЕЛЕСНА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 26. септембра – 18. октобра 2013.

Изложба *Телесна интелигенција* приређена је у Збирци стране уметности Музеја града. Реч је о изложби Вукашина Гикића, академског уметника из Новог Сада. Она представља завршни део његовог магистарског рада на Академији уметности у Новом



Саду. Изложено је десет цртежа великог формата, који су урађени у комбинованој техници. Анализирајући телесну интелигенцију кроз своје цртеже, Гикић је сугестивно и упечатљиво показао висок домет уметничке инвенције и цртачке вештине. Поставка је реализована као својеврсна уметничка инсталација у простору. У реализацији изложбе учествовао је новосадски фотограф Предраг Узелац.

На свечаном отварању присутнима се обратила ауторка, мр Јелена Бањац, виши кустос – историчар уметности Музеја, а изложбу је отворила мр Милица Којчић, професор Академије уметности у Новом Саду.

Мр Јелена Бањац је, поводом изложбе, организовала *Предавање о уметности* Антонија Пушића – Рамба Амадеуса, кантаурора и композитора, које је одржано 16. октобра 2013. године у Збирци стране уметности Музеја града.

У СРЦУ НАМ ШАЈКА

Музеј Војводине, Нови Сад, 10. октобра – децембра 2013.

Музеј Војводине и Музеј града Новог Сада су, поводом 250 година од оснивања Шајкашког батаљона, приредили изложбу *У срцу нам шајка*. Аутори изложбе су Веселинка Марковић, виши кустос – историчар Музеја Војводине, и Синиша Јокић, кустос – историчар Музеја града Новог Сада. На изложби су представљени музејски предмети и архивска грађа који сведоче о историји Шајкашког батаљона и војничком животу граничара.

На свечаном отварању посетиоцима се обратила директорица Музеја Војводине, др Агнеш Озер, а изложбу је отворио Славиша Грујић, потпредседник Владе АП Војводине и покрајински секретар за културу и јавно информисање.

ЧОВЕК И ЗДРАВЉЕ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава,
22. октобра 2013 – 1. фебруара 2014.

Изложба *Човек и здравље* отворена је 22. октобра 2013. године – поводом Дана Музеја града Новог Сада. Многобројни експонати и архивска грађа презентовали су богатство фондова које баштине музеји Србије, а који се односе на здравствену културу од праисторије до данас. Велики број посетилаца и колега из бројних музеја Србије присуствовао је отварању, на којем се могао видети инсерт из филма *Вариола вера* Горана Марковића, као и кратки перформанс са асоцијацијом на поменуто филмско остварење. На свечаном отварању присутне је поздравила маст. Весна Јовичић, директор Музеја, а изложбу је отворио др Золтан Хорват, члан Градског већа задужен за здравство.

Аутори изложбе *Човек и здравље* су Гордана Буловић, кустос – историчар, и Радован Бунарџић, музејски саветник – археолог Музеја града.

У СПОМЕН НА ЛЕПЕ ДАНЕ У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА – СВЕТОМИР ЛАЗИЋ (1894–1975)

Завичајна збирка, Сремски Карловци, 23. октобра 2013 – маја 2014.

На изложби *У спомен на лепе дане у Сремским Карловцима – Светомир Лазич (1894–1975)* приказани су предмети из легата архитекте Светомира Лазича, који је 1971. године Завичајној збирци у Сремским Карловцима поклонио преко 40 својих радова (углавном акварела) и део породичне заоставштине.





Поводом изложбе ТВ Војводина је снимила документарни филм о Светомиру Лазићу, према сценарију Дивне Гачић и Здравка Атлагића, који је приказан 24. јануара 2014. на програму ТВ Војводина, у оквиру документарно-образовног програма.

Аутор изложбе и пратећег флајера је Дивна Гачић, виши кустос – археолог Музеја града Новог Сада.

ДУНАВСКА УЛИЦА – ОД КАПИЈЕ ГРАДА ДО СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 25. октобра – 25. новембра 2013.

Градски завод за заштиту споменика културе у Новом Саду је изложбом *Дунавска улица – од капије града до споменика културе*, приређеном у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада, обележио јубилеј – тридесет година свог рада. На изложби је, путем реплика старих фотографија и докумената, приказана историја Дунавске улице – драгоценог културног и историјског наслеђа Новог Сада. Представљене су промене у изгледу архитектуре ове улице током времена, бројне трговине и занатске радње, као и многе знамените личности града које су ту живе.

На свечаном отварању присутне су поздравили Милан Ђеран, директор Завода за заштиту споменика културе Града Новог Сада, и маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, а изложбу је отворио председник Скупштине града, проф. др Сениша Севић.

ЛУКИЈАН БОГДАНОВИЋ – ПОСЛЕДЊИ КАРЛОВАЧКИ ПАТРИЈАРХ (1908–1913)

Патријаршијски двор, Сремски Карловци, 30. октобра – 29. новембра 2013.

Поводом стогодишњице смрти последњег карловачког митрополита и патријарха – Лукијана Богдановића, а у оквиру програма обележавања тристогодишњице Карловачке митрополије, Музеј града Новог Сада приредио је изложбу *Лукијан Богдановић – последњи карловачки патријарх (1908–1913)*. Путем докумената, фотографија и слика приказани су живот и дело патријарха Лукијана Богдановића: указано је на његове активности на пољу просвете и црквених питања, обнови цркава и оснивању нових фондова, као и на његову трагичну смрт – под неразјашњеним околностима, приликом лечења у аустријском месту Бад Гаштајн. Један од истакнутих експоната био је патријаршијски трон.

Поздравну реч на свечаном отварању изложбе посетиоцима су упутили господин Василије, епископ сремски, маст. Весна Јовичић, директор Музеја, и мр Гордана Петковић, историчар – виши кустос Музеја. У програму је учествовала др Јелена Ратков – Квочка, професор Карловачке гимназије, а изложбу је отворио Миленко Филиповић, председник Општине Сремски Карловци. У свечаном делу програма учествовао је Хор Карловачке богословије. Аутор изложбе и пратећег каталога је мр Гордана Петковић, виши кустос – историчар Музеја града Новог Сада.



ИРАНСКИ ГРАДОВИ ГОВОРОМ СЛИКА

Збирка стране уметности, Нови Сад, 27–30. новембра 2013.

У Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада гостовала је изложба фотографија *Ирански градови говором слика*, коју је приредило Друштво српско-иранског пријатељства. На њој су приказане фотографије бројних градова и древних споменика културе Ирана, а емитован је и документарни филм о богатој иранској култури и традицији. На свечаном отварању присутне су поздравили маст. Весна Јовичић, директор Музеја града Новог Сада, и Његова екселенција, господин Мајид Фахим-



поур, амбасадор Исламске Републике Ирана у Србији. Изложбу је отворио Вања Вученовић, помоћник градоначелника за културу. За њену реализацију била је задужена Љиљана Лазић, музејски саветник – историчар уметности Музеја града Новог Сада.

У ЗМАЈЕВОЈ РИЗНИЦИ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 3–6. децембра 2013.

Поводом *Децембарских змајдана* – мултимедијалног програма децјег стваралаштва и стваралаштва за децу и младе, у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада организована је изложба илустрација Сашењке Мељников Ивановић У *Змајевој ризници*, коју су организовале Змајеве децје игре. Изложбом је обележено 180 година од рођења Јована Јовановића Змаја. На њој је представљено 50 цртежа Сашењке Мељников Ивановић, инспирисаних чувеном књигом песама за децу *Ризница* Јована Јовановића Змаја. Ауторка је цртеже накнадно компјутерски обрадила. Изложбу је отворио мр Данило Вуксановић, академски уметник из Новог Сада. У музичком делу програма учествовао је Игор Мељников, а за организацију изложбе је заслужна маст. Даница Иванчевић, виши кустос – педагог Музеја.

СЛАТКИ ТРАГ ПРОШЛОСТИ

Збирка стране уметности, Нови Сад, 17. децембра 2013 – 25. јануара 2014.

На изложби *Слатки траг прошлости* приказани су традиционални и савремени начини справљања посластица, многобројни предмети, фотографије и рецепти, односно култура конзумирања и израде посластица од најстаријих цивилизација до савременог доба, са посебним освртом на историјат посластичарства у Новом Саду. Улазница за изложбу био је слаткиш, а сакупљени слаткиши су намењени деци из сигурне куће. На свечаном отварању присутне је поздравила маст. Весна Јовичић, директор Музеја, и Тамара Огњевић, рецензент изложбе. Аутори изложбе и пратећег каталога су маст. Даница Иванчевић, виши кустос – музејски педагог, и Оља Магловски, историчар – приправник у Музеју града Новог Сада.

Поводом изложбе, историчар уметности и гастрохеритолог Тамара Огњевић, директор Артис центра из Београда, одржала је предавање *О посластицама у средњовековној Европи: мед за витезове и карамел крем за даме* (23. јануара 2014. године). Заинтересованој публици пренела је своја сазнања и представила резултате јединственог истраживачко-уметничког пројекта *Живети прошлост: српска средњовековна гастрономија*. Осим што је могла да чује низ занимљивости о средњовековном посластичарству, публика је имала прилику да проба крсташки моћни хлеб (панфорте), колач који су крсташки пронели и нашим путевима, враћајући се из Свете земље. Тај колач је настао као део гастрохеритолошке експерименталне реконструкције коју је Тамара Огњевић спровела у сарадњи са Јасмином Ковачић и радионицом *Колачић* Посластичарнице „Времеплов“ у Новом Саду.



ВЕСТИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Музеј града Новог Сада је током шест деценија постојања (1954–2014) имао богату издавачку продукцију. У првом периоду рада – педесетих и шездесетих година, углавном су штампани изложбени каталози, као публикације које су пратиле музејске поставке. Обрађујући се посетиоцима изложбених простора, кустоси – аутори каталога су, на стручан начин, појашњавали оно што је Музеј града Новог Сада презентовао јавности. Почетком осме деценије 20. века појавила се потреба и за другачијом формом публикације, која би презентовала не само музејске предмете већ и богату културну и историјску баштину Новог Сада. Са тим циљем су осмишљене *Вести Музеја града Новог Сада* – стручни часопис необичајног формата и садржаја.

Први број *Вести* штампан је у јуну 1971. године. Иако је у заглављу часописа стајала напомена *Лист излази повремено*, у наредних пет година је редовно излазио два пута годишње, у мају и октобру. До краја 1976. године штампано је 12 бројева по осам страна. Главни и одговорни уредник *Вести* био је Драгутин Вилотијевић, кустос – археолог и тадашњи директор Музеја. Осим њега, часопис су уређивала још два члана редакције – Јелена Симендић (библиотекар) и Живко Марковић (кустос – историчар). Функцију техничког уредника обављали су Мирослав Настасијевић (бр. 1–10) и Бранислава Новаковић (бр. 11, 12). За квалитет илустрација био је заслужан музејски фотограф Љубиша Савић. *Вести* су штампане у Издавачкој кући „Дневник“ (бр. 1–10) и Школском центру „Ђорђе Зличић“ (бр. 11, 12).

У уводном тексту првог броја *Вести* објашњена је сврха и мисија прве периодичне публикације Музеја града Новог Сада:

Са покретањем листа „Вести Музеја града Новог Сада“, новосадски музеј жели да прошири круг заинтересованих за музеолошку делатност, чији је циљ очување културне баштине наших народа. Богата историјска и културна прошлост Новог Сада и околине, од првих људских станишта до савремених дана, изложена је уништењу и забору. Улога је Музеја, да заједно са свима који поштују традицију овог краја, спречи уништење културне баштине и споменичких вредности. Поред тога желимо упознати јавност са радом Музеја и богатством његових збирки, желимо подстаћи настојања да се проблеми очувања културне баштине решавају на најбољи начин. Зато су рубрике овога листа отворене свим добронамерним и квалификованим мишљењима.

Већ након неколико првих бројева *Вести* су постале омиљене не само међу музеалцима и стручњацима него и у широком кругу заинтересованих појединаца. На позив редакције одазвали су се бројни сарадници, најразноврснијих профила. Тако су се, осим кустоса Музеја града Новог Сада (Милоша Арсића, Радована Бунардића, Драгутина Вилотијевића, Милана Вранића, Љубомира Вујакије, Ђорђа Гаванског, Живка Марковића, Ђорђа Милановића, Мирослава Настасијевића, Блаже Раденковића, Јелене Симендић, Мирјане Ћелап, Мирјане Џепине, Павла Штрасера), у улози аутора појављивали и Федора Бикар, Милана Бицики, Бошко Брзић, Душан Вулетић, Ева Гајдош, Дана Димитријевић, Вера Јовановић, Владимир Јокановић, Божидар Ковачек, Видоје Крцић, Мира Лесек, Предраг Медовић, Месарош Шандор, Олга Микић, Трива Милитар, Милан Мићић, Јованка Михајловић, Миленко Палић, Андрија Сечујски, Богдан Станојев и Лепосава Шелмић.

Захваљујући ангажовању великог броја аутора штампана су 153 чланка, која су се разликовала по садржају, начину презентовања података и дужини. Тематски опсег текстова је, дакле, био изузетно широк и разноврстан, што показује библиографија овог часописа. Кустоси Музеја града Новог Сада су, углавном, писали о музејским предметима, збиркама, депандансама и изложбама. На тај начин је изложбена делатност Музеја из овог периода добро документована. Важно је рећи да су своје место у *Вестима* нашле све области музејске



делатности (историја, историја уметности, археологија, етнологија, музејска педагогија...). Читаоцима су презентовани подаци о репрезентативним музејским предметима, актуелним изложбама, поклонима и откупима, важним историјским догађајима и периодима, знаменитим личностима, новосадским удружењима, споменицима културе и појединим деловима града. Нису изостали ни текстови о историји позоришта и музичком животу у Новом Саду, издаваштву, просветним и културним институцијама, преминулим и савременим уметницима. Тематској разноврсности *Вести* значајно су допринели и спољни сарадници, често запослени у сродним установама културе, као што су Музеј Војводине, Музеј Срема, Спомен-збирка Павла Бељанског и Матица српска. Значајан део часописа је био испуњен ликовним прилозима – фотографијама, репродукцијама и цртежима. У свега 12 бројева штампане су чак 222 илустрације, које су пратиле текстове. Многе од њих су, и данас, драгоцене истраживачима новосадске историје.

У октобру 1976. године штампан је последњи број *Вести Музеја града Новог Сада*. Тек три деценије касније (2005) покренута је нова периодична публикација – *Годишњак Музеја града Новог Сада*, чија се концепција у потпуности разликује од концепције првог часописа Музеја. У времену опште дигитализације културне баштине, часопис као што су *Вести* би, сигурно, могао пронаћи своје место - овај пут у савременијој, електронској форми.



БИБЛИОГРАФИЈА ПО АУТОРИМА

Арсић, Милош

Рани радови Стевана Максимовића, бр. 5, 1973, стр. 5.
 Графике Милана Керца, бр. 6, 1973, 3.
 Десет година Завичајне галерије, бр. 7, 1974, 2.
 Графике Милете Виторовића, бр. 8, 1974, 4.
 Из збирке скулптура Завичајне галерије, бр. 8, 1974, 7.
 Савремена графика у Новом Саду, бр. 10, 1975, 3.
 Савремена уникатна керамика у Новом Саду, бр. 12, 1976, 4.

Бикар, Федора

Оружје кроз векове, бр. 1, 1971, 2.

Бикицки, Милана

Први занатлијски лист у Новом Саду, бр. 6, 1973, 2.
 Прве трговачке новине, бр. 8, 1974, 6.

Брзић, Бошко

Тамбураш и композитор Васа Јовановић, бр. 11, 1976, 6.

Бунарџић, Радован

Аварска некропола из Челајева, бр. 6, 1973, 6.
 Касно средњовековна некропола у Бегежу, бр. 11, 1976, 4.

Вилотијевић, Драгутин

Мач из Сремске Каменице, бр. 1, 1971, 4.
 Јермени у Новом Саду, бр. 1, 1971, 7.
 Споменик Новосадском одреду, бр. 2, 1971, 1.
 Заједнички напори за очување културних добара, бр. 3, 1972, 1.
 Плодови сарадње, бр. 4, 1972, 1.
 Словенски гроб на Ченеју, бр. 6, 1973, 6.
 Анте Станишић – Станко, бр. 8, 1974, 1.
 Обележавање партизанских база, бр. 10, 1975, 1.
 Једна непозната некропола, бр. 11, 1976, 4.

Вранић, Милан

Вредна збирка о развоју стрељаштва, бр. 2, 1971, 6.
 Музеј физичке културе Војводине, бр. 1, 1971, 7.

Вујаклија, Љубомир

Збирка стране уметности – депанданса Музеја града Новог Сада, бр. 1, 1971, 3.
 Карактер новосадског ентеријера XVIII и XIX века, бр. 3, 1972, 2-3.
 Сат са порцеланском вазом из Збирке стране уметности Музеја града Новог Сада, бр. 4, 1972, 3.
 Икона са представом ктиторског папа из Збирке стране уметности МГНС, бр. 5, 1973, 6.
 „Смрт Клеопатре“, бр. 7, 1974, 3.
 Сребро из Збирке стране уметности, бр. 7, 1974, 7.
 Три примерка руског сребра из 18. и 19. века, бр. 8, 1974, 3.
 Поклон Новосадске банке Музеју града Новог Сада, бр. 9, 1975, 2.
 Прилог проучавању културног наслеђа у Новом Саду, бр. 10, 1975, 2.
 Сребро из радионице „Ј. С. Klinkosch“ у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада, бр. 11, 1976, 5.
 Сатови из Збирке стране уметности, бр. 12, 1976, 5.

Вулетић, Душан

Санитет у војној граници, бр. 7, 1974, 5.
 Карловачки доктори медицине, бр. 8, 1974, 5.
 Оснивање Петроварадинског пука, бр. 10, 1975, 5.

Гавански, Ђорђе

Граничарско оружје из збирке Музеја града Новог Сада, бр. 1, 1971, 2.
 Средњовековни новац из нумизматичке збирке Музеја, бр. 2, 1971, 7.
 Задужбина владике Платона Атанацковића, бр. 3, 1972, 7.
 Светозар Марковић у Новом Саду, бр. 4, 1972, 1.
 Путујуће позоришне трупе у Новом Саду, бр. 5, 1973, 6.

Јован Живановић – зачетник нашег рационалног пчеларства, бр. 6, 1973, 1.
 Из борбеног пута Војвођанске бригаде, бр. 9, 1975, 1.
 Поводом 450-годишњице: пад Петроварадинске тврђаве под Турке, бр. 12, 1976, 6.

Гајдош, Ева

Сећање на Чаки Лајоша, бр. 8, 1974, 2.

Димитријевић, Дана

Бегеж – римски Онагринум, бр. 9, 1975, 5.

Јовановић, Вера

Животопис слике „La grande Iza“ Влаха Буковца, бр. 5, 1973, 3.
 У служби културе и просвећивања, бр. 7, 1974, 3.

Јокановић, Владимир

Књижни фонд завичајне збирке Народне библиотеке у Новом Саду, бр. 9, 1975, 2.

Ковачек, Божидар

Свакодневница великог писца, бр. 6, 1973, 1.

Крцић, Видоје

Спектакл војне историје, бр. 3, 1972, 6.

Лесек, Мира

Један непознати новосадски сликар, бр. 2, 1971, 3.
 Првобитни иконостас Доње цркве у Сремским Карловцима, бр. 3, 1972, 7.
 Димитрије Димшић, бр. 4, 1972, 4.
 Михајло Радосављевић, бр. 6, 1973, 4.
 Димитрије Лазаревић, бр. 7, 1974, 5.
 Радови новосадског сликара Матеја Петровића у Срему, бр. 9, 1975, 4.
 Радови Константина Пантелића у Руми, бр. 10, 1975, 2.
 Непознати рад Василија Романовића, бр. 11, 1976, 3.

Марковић, Живко

Неиспуњена песничка жеља, бр. 1, 1971, 4.
 Један непознат музеј у Новом Саду, бр. 1, 1971, 6.
 Знамените личности Новог Сада – Секула Витковић, Висарион Павловић, бр. 1, 1971, 7.
 Застава слободе у Новом Саду, бр. 2, 1971, 1.
 Знамените личности Новог Сада – Јован Мушкатировић, Јован Рајић, бр. 2, 1971, 7.
 Реставрација Сахат куле, бр. 3, 1972, 3.
 Знамените личности Новог Сада – Мелхиор Ердуђељи, Лука Јоцић, бр. 3, 1972, 7.
 Заборављена Месечева улица, бр. 4, 1972, 3.
 Знамените личности Новог Сада – Савка Суботић, Др Лазар Марковић, бр. 4, 1972, 7.
 Елибертација Новог Сада, бр. 5, 1973, 1.
 Признање за успешну сарадњу, бр. 5, 1973, 1.
 In memoriam. Проф. Павле Јефтић (1897–1972), бр. 5, 1973, 7.
 In memoriam. Др Роберт Пауловић (1890–1973), бр. 5, 1973, 7.
 Знамените личности Новог Сада – Драгиша Брашован, Стеван Лескашевић, бр. 5, 1973, 7.
 Знамените личности Новог Сада – Корнел Јовановић, Виктор Комесаровић, бр. 6, 1973, 7.
 Бранкови споменици, бр. 7, 1974, 1.
 Знамените личности Новог Сада – Јован Суботић, Марко Нешић, бр. 7, 1974, 7.
 Споменици ратницима и родољубима из Првог светског рата, бр. 8, 1974, 4.
 Знамените личности Новог Сада – Цвета Михајловић, Милан Симин, бр. 8, 1974, 7.
 Знамените личности Новог Сада – Бранко Бајић, Каталина Миловук, бр. 9, 1975, 7.
 Грбови насеља Новосадске општине, бр. 10, 1975, 4-7.



Знамените личности Новог Сада – Владимир Коча Коларов, бр. 10, 1975, 7.

Знамените личности Новог Сада – Јеца Добриновић, Ненад Митров, бр. 11, 1976, 7.

Нови Бранков споменик, бр. 12, 1976, 1.

Знамените личности Новог Сада – Милоје Чиплић, Владимир Николић, бр. 12, 1976, 7.

Медовић, Предраг

Сведочанства прошлости Новог Сада и најуже околине, бр. 1, 1971, 1, 5.

Месарош, Шандор

Осврт на прошлост Темерина, бр. 4, 1972, 6.

Микић, Олга

Новосадске уметничке радионице од XVIII до XX века, бр. 2, 1971, 1–5.

Милановић, Ђорђе

За боље услове рада, бр. 7, 1974, 1–2.

Комунистички лист у Војводини 1930. године, бр. 11, 1976, 1.

Милитар, Трива

У спомен на лепе дане, бр. 2, 1971, 4.

Први српски композитор у Новом Саду, бр. 3, 1972, 6.

Улога Висариона Павловића при ударању првих темеља културног живота у Новом Саду, бр. 4, 1972, 4–6.

Новосадска гробља, бр. 5, 1973, 4.

Прве књижааре и штампарије у Новом Саду, бр. 9, 1975, 6.

Јосиф Мајер, бр. 10, 1975, 4.

Антоније Хаџић, бр. 12, 1976, 3.

Мићић, Милан

Фармацеутска збирка др Андрија Мирковић, бр. 3, 1972, 2.

Збирка докумената породице Штрасер, бр. 3, 1972, 3.

Изложба из историје здравствене културе Војводине, бр. 6, 1973, 2.

Два века војвођанске фармације као тема Музеја фармације у Петроварадину, бр. 9, 1975, 4–6.

Апотекарско посуђе из војвођанских апотека у Музеју фармације у Петроварадину, бр. 11, 1976, 7.

Михајловић, Јованка

Вук и Карловци, бр. 12, 1976, 2.

Настасијевић, Мирослав

Стихови у галерији, бр. 1, 1971, 3.

Букет овдашњих великана, бр. 1, 1971, 4.

У сусрет посетиоцима, бр. 3, 1972, 4–5.

Панорама песника Новосађана друге половине XIX века, бр. 10, 1975, 4.

А где је музеј?, бр. 10, 1975, 5.

Палић, Миленко

Промене у центру Новог Сада, бр. 3, 1972, 1.

Места састајања и деловања организација у Новом Саду у годинама између два светска рата, бр. 5, 1973, 4.

О првих пет бројева листа, бр. 6, 1973, 4.

Може ли се још нешто спасти?, бр. 7, 1974, 4.

Настанак спортског клуба „Раднички“ у Новом Саду, бр. 8, 1974, 1.

Штрајк графичких радника у Новом Саду 1925. године, бр. 10, 1975, 1.

О покушају оснивања радничке набавно-продајне задруге у Новом Саду 1923. године, бр. 12, 1976, 6.

Раденковић, Блажа

Последњи чизмар, бр. 5, 1973, 7.

Последњи ход „самоходне“, бр. 6, 1973, 5.

Први телефон у Новом Саду, бр. 10, 1975, 6.

Сечујски, Андрија

Стара градска језгра, бр. 1, 1971, 6.

Симендић, Јелена

Из заоставштине Васе Стајића, бр. 2, 1971, 5.

Из тетоглат. Лепосава Јовановић, бр. 9, 1975, 3.

150 година Матице српске, бр. 11, 1976, 1.

Прославе и беседе у Карловачкој гимназији, бр. 12, 1976, 3.

Станојевић, Богдан

Змајевац у Сремској Каменици, бр. 3, 1972, 5.

Ђелап, Мирјана

Јефта Лончаревић (1897–1972), бр. 4, 1972, 6.

Збирка незлеђане керамике у Градском музеју у Сремским Карловцима, бр. 6, 1973, 5.

Збирка делимично глеђане керамике у Градском музеју у Сремским Карловцима, бр. 7, 1974, 6.

Збирка глеђане керамике у Градском музеју у Сремским Карловцима, бр. 8, 1974, 6.

Збирка пешкира у Градском музеју у Сремским Карловцима, бр. 11, 1976, 6.

Џебина, Мирјана

Занимљивости из наших збирки, бр. 2, 1971, 7.

Изложбе у Новом Саду до Првог светског рата, бр. 4, , 1972, 2.

За песника и сребрни венци, бр. 5, 1973, 2.

Георгије Кнежевић, бр. 7, 1974, 4.

Значајан поклон Градском музеју Сремских Карловаца, бр. 9, 1975, 3.

Из збирки Музеја града Новог Сада, бр. 9, 1975, 7.

Портрет Љубомира Стефановића и његов аутор Бохуслав Кроуски – Тихи, бр. 10, 1975, 3.

100 година од смрти сликара Павла Симића, бр. 11, 1976, 2.

Две литографије Михаила Троха у Градском музеју Срем. Карловаца, бр. 12, 1976, 2.

Шелмић, Лепосава

Да ли је „Рембрантов отац“ заиста Рембрантов и заиста отац?, бр. 2, 1971, 2.

Посета краљице од Сабе цару Соломону, бр. 3, 1972, 4.

Штрасер, Павле

Споменици Сремских Карловаца, бр. 2, 1971, 6.

Димитрије Анастасијевић Сабов, бр. 4, 1972, 5.

Бивша „Српска читаоница“ у Сремским Карловцима, бр. 7, 1974, 6.

Карловачки водоводи, бр. 8, 1974, 5.

Ученицима је забрањено посећивати позоришта!, бр. 11, 1976, 3.

30 година Градског музеја Сремских Карловаца, бр. 12, 1976, 1.

Непотписани текстови

Уређено гробље бораца у Сремским Карловцима, бр. 1, 1971, 6.

Из прошлости Новог Сада, бр. 4, 1972, 7.

Змајев музеј у Сремској Каменици, бр. 6, 1973, 7.

Ватроасна служба и пожари у Срем. Карловцима 1799–1802, бр. 10, 1975, 6.

Документациони и илустративни материјал Одељења за историју, бр. 12, 1976, 7.



КРЕАТИВНЕ РАДИОНИЦЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ

Креативне радионице у Музеју града Новог Сада углавном су везане за тематске изложбе, сталне поставке и остале догађаје које Музеј приређује у оквиру своје делатности

1. *Од четкице танане биће слике малене.* У оквиру ове радионице деца су имала прилику да се упознају са техником израде минијатура, као и да погледају колекцију минијатура из Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Примењујући ту технику развијала су фину моторику руку. Она су, такође, научила значење речи *минијатура*, која потиче од латинске речи *minium*. Њоме се означавала црвена оловна боја, којом су се у средњем веку исписивали иницијали и натписи у рукописима. У ширем контексту, ова реч означава ликовно дело малог формата, рађено у различитим техникама и на различитим подлогама – слоновачи, пергаменту, папиру или металној плочици. На италијанском *miniare* значи сликати у малом формату. Деца су се упознала и са историјом минијатурног сликарства.

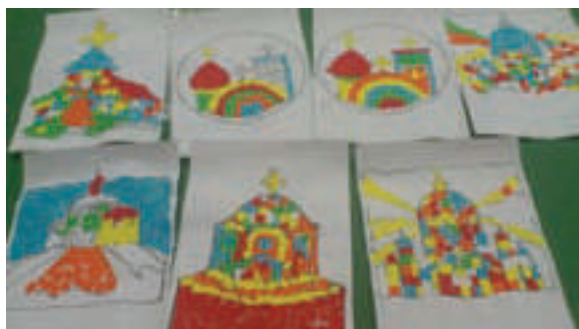
2. *Слажемо део по део у мозаик цео.* Мозаик је одавно позната сликарска техника, која се изводи слагањем разнобојних, мање или више правилних коцкица камена, обојеног стакла, глазиране керамике. Своје златно раздобље доживео је у Византији (пре тога је широку употребу имао у Грчкој и Риму), па је касније, иако се користио, био мање заступљен него неке друге, једноставније сликарске технике. Деца су имала прилику да се упознају са техником израде мозаика, као и да га сама израде. Спајање и лепљење коцкица, као и сам избор боје утицали су на њихово креативно изражавање, али и стварање и развијање тимског духа кроз заједничке радове.

3. *Хајде да се поиграмо и играчку направимо.* У оквиру изложбе *Збирка играчака Жељка Комненића*, децу смо упознали са старим играчкама. Она су имала задатак да донесу своју омиљену играчку, а затим смо се играли, дружили... Деца су учила о значају игре, забаве и дељења (јер смо организовали и акцију размене играчака), а научила су и да направе неку од старих играчака (лопте крпењаче, лутке, играчке од кестења...).

4. *И сат стари знао је време да измери.* Деца смо представили део колекције старих сатова из Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Разговарали смо о историјату мерења времена и врстама сатова које су постојале у прошлости и учили децу да гледају на сат. Рачунање времена и његов проток били су предмет сталне пажње и најдревнијих народа, епоха и цивилизација, што није чудно, јер је човек одувек био у складу с временом. Слободно би се могло рећи да не постоји ствар која не повезује човека и време. Због прошлости, садашњости и будућности, ми смо, у ствари, или иза времена, или у њему, или – одабрани међу нама – испред њега. Први део задатка односио се на лепљене слике сата на период из којег потиче и на бојење те слике, а други на писање тачног времена које виде на различитим сликама часовника.

5. *Некада се музички тон чуо само кроз грамофон.* Упознали смо децу са историјатом музичких уређаја. Изложили смо стари грамофон из Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада. Деца су добила задатак да реше математичке проблеме на полеђини папира и залепе их по реду. Након тако решеног задатка добијана је слика старог грамофона.





6. *Уживам да се за столом лепо понашам.* Бонтон је кодекс понашања који би требало да поштује сваки члан друштва. Овом радионицом желели смо да деци приближимо правила лепог понашања за столом. Учили смо их како је правилно држати руке за време јела, који део есцајга се користи за поједина јела и на коју страну се поставља у односу на тањир, које врсте чаша за напитке постоје и којим редом се користе. У оквиру креативног дела радионице деца су научила да сложе украсне салвете, као и да што маштовитије украсе сто за ручавање.

7. *Ускршња радионица.* Ова традиционална радионица везана је за ускршње шарање јаја. Онима који нису знали испричали смо причу о најзначајнијем хришћанском празнику – Ускрсу. Са децом смо одгледали кратак анимиран филм и одговарали на питања која су она постављала. Деца су донела по једно кувано јаје, а затим смо их бојењем и лепљењем украшавали.

8. *Тврђаву ћу да обојим ручицама својим.* Петроварадинска тврђава је један од најрепрезентативнијих објеката у нашем граду и, као такав, фасцинира децу, али и одрасле посетиоце. У њима изазива дивљење и жељу за истраживањем. Са децом смо обишли горњи део Тврђаве, погледали сликарске атеље, сат, хотел, ресторане и, на крају, Подземне војне галерије. Упознали смо их са историјатом Петроварадинске тврђаве и некадашњом функцијом постојећих објеката, али и указали на нека архитектонска и ликовна решења која су карактеристична за период изградње Тврђаве. Након обиласка деца су бојила макету Петроварадинске тврђаве урађену техником папирмашеа.

9. *Венчићима цветним врата своја китим и кућицу своју од свих зала штитим.* Познато је да на Ивањдан (7. јула) плетемо разне венчиће од ивањског цвећа и качимо их изнад улазних врата да би нам у наредној години чували кућу, или их стављамо под јастук за миран сан. Поводом овог празника организована је креативна радионица – плетење ивањданских венчића од разноврсног пољског цвећа.

10. *Зубић вила и Милија је посетила.* Ову радионицу су, у оквиру *Недеље здравих зуба*, реализовала три музеја – Музеј града Новог Сада, Музеј Војводине и Покрајински завод за заштиту природе (познатији као Природњачки музеј). Радионица је реализована у сва три објекта, а започета је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Деца су имала прилику да науче шта је то орална хигијена и колико је значајна за нас. Упознала су малог мамута Милија и чула шта се с њим догодило. У Музеју Војводине су, на археолошком делу сталне поставке, деци показани зуби разних животиња, које су могли да додирну, и испричано им је о њиховом начину исхране и како исхрана утиче на формирање вилице. Након тога им је испричана прича о људским зубима и правилној исхрани. Организовано је и такмичење у скакутању у платненим цаковима до модела зуба. Деца су била подељена у две групе – *воће и поврће* и *лизалице и бомбоне*. У зависности од тога које дете прво доскакута, одосно из које групе, окретана је страна здравог или болесног. У Покрајинском заводу за заштиту природе деца су „срела“ Милија. Видела су лобању са кљовама и друге кости рунастог мамута. Путем





интерактивне приче упознала су се са мамутима: сазнала су када су живели, како су изгледали, колико су били велики, као и које су животиње живе у исто време кад и мамути; сазнала су и колико зуба су имали мамути и чиме су се хранили. Посебан део приче био је посвећен кљовама, тј. мамутовим секутићима. Деца су, такође, имала прилику да виде доњу вилицу мамута са једним поквареним зубом (неправилно развијеним). Она су могла да додирну и зубе летећег диносауруса – птеродактила. У оквиру другог дела посете Заводу деца су могла да буду мали палеонтолози и ископавају праве фосиле (од шкољки из Панонског мора до зуба мамута и других леденодобних животиња).

11. Волим да се са свима лепо слажем и много волим другима да помажем. Музеј града Новог Сада посебну пажњу поклања особама са инвалидитетом и остварује многобројне контакте са различитим организацијама које окупљају особе са различитим облицима инвалидитета. Негујући добре односе са њима, Музеј је одлучио да организује креативну радионицу у оквиру које ће деца научити на који начин могу да помогну особама са инвалидитетом. Деца су имала прилику да науче шта је то хуманост и о томе колико је важно помагати другима, као и да сви имају једнака права. У креативном делу програма израђивала су тактилне слике и играла игру *кустос–посетилац*, у којој је једно дете имало повез преко очију, глумећи особу која не види, а друго је добило задатак да га прописно спроведе кроз изложбу и да му представи предмет са изложбе, како би га оно дете које не види што боље перципирало.

12. Од школског алата до правог заната. Ова радионица настала је из потребе да се деци представе нека занимања која им нису позната. У данашње време је веома важно изабрати право занимање, јер је оно извор професионалне и материјалне егзистенције. У оквиру радионице деци су представљена занимања која су давно постојала и показани су им значајни предмети из Етнолошког одељења које су користиле старе занатлије. Креативни део програма обухватио је занимљиве игре меморије и погађања на тему занимања. Деца су и цртала на тему *Један мој дан на послу*.

13. Тврђаве на Дунаву. Министарство културе Србије покренуло је пројекат „Тврђаве на Дунаву“, који се реализује у оквиру регионалног програма за културно наслеђе југоисточне Европе и Унеска, под називом „Културно наслеђе – мост ка заједничкој будућности“. Захваљујући географском положају који има долина Дунава, Римско и Османлијско царство саградили су многа утврђења дуж његових обала, јер су се једино на таквим сигурним местима могли развијати живот и трговина. Одбрана ових територија у то време је била питање опстанка. *Пут културе* је део пројекта „Тврђаве на Дунаву“, у оквиру којег је организована пловидба низводно од Бачке према Ђердапу. На том путу постоје мање или више очувани остаци највеличанственијих тврђава у Србији. У оквиру радионице деца су сазнала које тврђаве постоје на Дунаву у Србији. Дечаци су посебно уживали у овој радионици, јер су правили план освајања тврђаве, док су девојчице биле заробљене принцезе. Направили смо тврђаву од картона, која је послужила и за „освајање“ и за бојење.





14. **Тврђава кроз историју прича причу своју.** Ова радионица везана је за изложбу *Петроварадинска тврђава у прошлости*, која је била постављена у матичној згради Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави. Деца су имала прилику да погледају изложбу, кроз коју су се упознала са историјатом Петроварадинске тврђаве и Подземних војних галерија. У креативном делу програма су склапала слике из одређеног периода, а затим их бојила. Игре меморије, погађања, пажње и слушања су, такође, биле део ове радионице

15. **Мој чика Јова Змај.** Креативна радионица за децу организована у оквиру манифестације *Недеља Музеја града Новог Сада* у Спомен-збирци „Јован Јовановић Змај“ била је посвећена Јовану Јовановићу Змају, нашем познатом песнику и лекару. Након обиласка Змајеве куће, деца су, рецитовала, певала и цртала.

16. **Први пут са татом и мамом у музеју.** Ауторка програма је Ивана Јовановић Гудурић, кустоскиња Музеја града Новог Сада. Програм је био намењен родитељима са децом узраста до 3 године. Замишљен је као неформално дружење деце и родитеља у пријатној музејској атмосфери, уз кафу и чај. Бебе и они мало старији били су у прилици да се играју, пузе, слушају музику, „крече“ кућице од картона...

17. **Слатко волим – не могу да одолим.** Ова радионица била је реализована у оквиру изложбе *Слатки траг прошлости* и подразумевала је серијал на задату тему. У оквиру сваке радионице деца су могла да направе по једну врсту колача. Она су уживала, јер су имала јединствену прилику да, забављајући се, сама израде колач, као и да понесу кући продукт свог рада, поједу колачић или почасте неког до кога им је стало.

ЧЕТРНАЕСТА МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Као и претходних година, Музеј града Новог Сада је ове године, у сарадњи са Народним музејом у Београду, преузео део филмова са 14. међународне смотре археолошког филма. Пројекције филмова могле су се пратити у биоскопској сали Културног центра Новог Сада (у Католичкој порти број 5) од 4. до 7. априла 2013. Бољи технички услови, са великим филмским платном и удобним простором за гледање филмова, наишли су на изванредан одзив публике. Број посетилаца је био знатно већи него у Збирци стране уметности, где су се одржавале претходне смотре. Организатор и реализатор 14. смотре била је виши кустос – археолог Дивна Гачић.

Приказано је осам филмова, а међу њима је био и тзв. филм изненађења. Прве вечери приказан је немачки филм *Палмира – поглед из васоне*. Филм нас води у оазу у Сиријској пустињи – древни град Палмиру, где се и данас налазе архитектонски остаци тог насеља из римског периода, односно из 1. века. У 3. веку је цар Аурелијан угушио побуну око владарке Зенобије, која је покушала да Палмиру одвоји од Римског царства. Тада је, по историјским изворима, град страдао у пожару. Међутим, трагови пожара нису археолошки констатовани. У 8. веку је становништво напустило овај град. Али, судећи по траговима из писаних извора, он је знатно старији. У предримско доба је био важна раскрсница трговачких путева између Еуфрата и Средоземља. Помоћу снимака из сателита научници су покушали да открију зону простирања најстаријег града.

Следећи приказан филм је, такође, био немачки – *Бронзани картел, привредно чудо на Медитерану*. Он нас води у бронзано доба, период пре 4000 година, на исток Медитерана. Тада је зачета жива трговина племенитим металима – бакром и калајем, од којих се добијала бронза. Филм нас води у најстарије руднике ових метала у Турској, на Кипру и у Таџикистану, као и у најзначајније луке у Сирији и Турској, где се одвијала трговина и одакле су, морским путем, ове две руде транспортоване даље на запад. Руда се мењала за ћилибар са Балтика, стакло из Египта и др.



Другог дана смотре приказана су три филма. Немачки филм *Путовање у колевку живота* говори о спектакуларном открићу нових трагова порекла *homo sapiens*. Наиме, приликом археолошких ископавања у североисточној Африци – у Еритреји, тачније у пустињи Данакил, откривена је лобања, веома значајна за антропологе и изучавање старости људске врсте.

Филм *Поход на Јерусалим*, немачке производње, осветљава период са краја 8. века пре наше ере у Јудеји, која је у то време била вазална држава, потчињена Асирији. Међутим, краљ Језекија (715–687) покушао је да организује побуну више околних држава и владара. Асирци су кренули у поход, на којем су пустошили и разарали јудејске градове. Јерусалим није разорен у том походу, што Стари завет приписује божјој помоћи. Археолози потврђују ове библијске приче.

Шпански филм *Дама из Каа* – мистерија тетовифане мумије бави се претколумбовским перуанским друштвом. Налаз једног женског краљевског гроба богатог златним предметима доказао је претпоставку да је отприлике пре 1700. година тадашњом државом на северној обали Перуа, која је била богата златом, владала једна жена.

Филм изненађења – *Келти у Шпанији*, шпанске производње, обрађује трагове келтске културе у Шпанији. Око 1200. године пре наше ере Келти су са севера продрли на територију данашње Шпаније и преплавили готово цело Пиринејско полуострво, мешајући се са аутохтоним иберијским становништвом.

Македонски филм *Нови брег за Богородицу* приказује период изградње Хидроелектране „Козјак“ на реци Треска – од 1999. до 2004. године, када је неколико села потопљено због изградње акумулационог језера. Мештани су добили нове плацеве и куће на већој надморској висини. Том приликом пресељене су и три цркве – са краја 16. и почетка 17. века, и једно гробље, и то камен по камен. Приликом скидања фресака из апсиде Цркве Свете Богородице у селу Здуње откривен је слој старијих фресака, које потичу из 14. века и много су вредније. Пресељену богомољу сада красе старије фреске. Освежене и заштићене, оне сада красе стару цркву на новом брегу.

На дан затварања 14. смотре је, као последњи, приказан немачки филм *Повратак фараона*. Филм говори о интернационалном тиму археолога који покушава да реконструише посмртни храм Аменофиса III (Аменхотеп) у Теби. Луксор и Карнак били су места староегипатских храмова на десној обали Нила, а преко пута њих – на левој обали, налазила се Тебанска некропола. Ту се налазио фараонов посмртни храм, који је пре 3000 година уништен у земљотресу и поплавама. Кроз наредне векове и миленијуме служио је као мајдан грађевинског материјала. Улаз у тај величанствени комплекс, који се простире на 35 хектара, чувале су две џиновске седеће статуе фараона, тзв. Мемнонови колоси. У филму је приказано прикупљање прикупљање расутих тешких камених фрагмената и састављање једне од статуа из тог храма.



IX СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ФИЛМА



У сарадњи са Етнографским музејом у Београду, Музеј града Новог Сада је 20. и 21. децембра 2013. године реализовао девету по реду Смотру етнологског и антрополошког филма. Током две вечери приказана су четири филма стране продукције која су била у конкуренцији 22. међународног фестивала етнологског филма Етнографског музеја у Београду. Публика је била у прилици да, кроз одабране филмове, види како данас живе припадници четири културе које потичу из различитих делова света: народ Чукчи са крајњег североистока Русије, етничка група Баку из прашуме Камеруна, Туарези из пустиње Сахара и хинду верници са Балија. С обзиром на то да се ради о народима и етничким групама које се боре за очување своје традиције и идентитета, кроз све филмове се провлачи питање глобализације и савременог начина живота. Приказујући начин на који одрастају деца у тундри, окружена ледом и снегом или у афричкој прашуми, ови филмови покрећу на размишљање о глобалном друштву и окружењу у којем живимо.

Програм IX смотре етнологског и антрополошког филма чинили су следећи филмови:

Деца тундре (редитељ Јури Решето, Немачка, 2012)

Ова Ефектна документарна филмска прича говори о припадницима народа Чукчи који живе на крајњем североистоку Русије, у „пустињи снега и леда“. Филм приказује људе који су успели да очувају свој традиционални начин живота прилагођен у потпуности суровим условима природе која их окружује. Са друге стране, приказани су и изазови савременог начина живота и спремност Чукчија да им се делимично прилагоде.

Јо Јоко, добра храна (редитељ Даисукве Бундо, Јапан, 2012)

Филм говори о начину исхране припадника етничке групе Бака, који живе као ловци и сакупљача у тропској прашуми Камеруна. У форми теренског филмског записа аутор је приказао читав процес – од начина прибављања намирница у природи, преко припреме хране, до њене расподеле члановима заједнице и начина конзумирања.

Вудсток у Тимбукту (редитељ Дезире фон Трота, Немачка, 2011) Овај Документарни филм говори о музичком фестивалу који се одржавао у пустињи Сахари, а који је имао за циљ помирење стално сукобљених народа који живе на пустињском простору. Филм омогућава сусрет са Кел Тамашецима (Туарезима) и њиховом фасцинантном културом. Посебну вредност овог филма чине изјаве самих актера фестивала, који из свог угла говоре о изазовима глобализације, ратним дешавањима на том простору, милитантном исламу, али и музици као начину помирења и превазилажења конфликта.

Нгабен: осећања и уздржаност у балијском сриџу (редитељ Роберт Лемелсон, САД, 2012)

Филм говори о важности посмртних ритуала код припадника хинду вере на Балију. За њих је кремација покојника најважнији обичај животног циклуса јер омогућава прочишћење душе, њено одвајање од тела, одлазак на небо и реинкарнацију. Овај обичај сагледан је кроз веома емотивну причу ожалостеног сина који десет година након смрти оца обавља ритуал кремације, уз учешће читаве заједнице.



ЗАНИМЉИВЕ ИЗЛОЖБЕ И КОЛЕКЦИЈЕ ЛУЛА ПРЕДСТАВЉЕНЕ У ОКВИРУ МЕЂУНАРОДНИХ КОНФЕРЕНЦИЈА О ЛУЛАМА 2012–2013.

Луле и прибор за пушење заокупљају пажњу светске стручне јавности и њима су посвећене многе изложбе. У оквиру годишњих скупова Међународне академије о лулама (AIP – *Académie Internationale de la Pipe*), који се одржавају од 1984. године, традиционално се организују посете занимљивим изложбама и колекцијама лула.

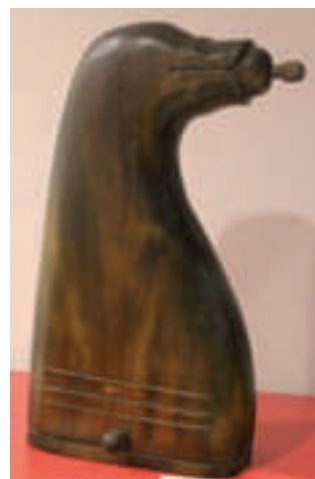


Гдањск - домаћин Међународне конференције о лулама 2012.

У Гдањску, смештеном на обали Балтичког мора у Пољској, од 26. до 29. септембра 2012. године одржана је 28. конференција AIP-а. Тема скупа била је *Fire and water: pipes as a symbol of maritime trade connections / Ватра и вода: луле као симбол поморских трговачких веза*. Међу учесницима је била и Дивна Гачић, кустос Музеја града Новог Сада, која је припремила реферат *Implementation of Embroidery of Livno on Smoking Accessories / Примена ливањског веза на прибору за пушење*.



Изложба лула из приватних колекција Пољске - Градски музеј Гдиња



Највећа бурмутица на свету

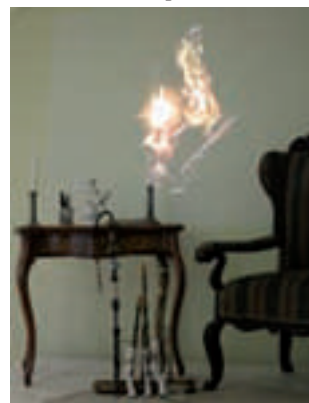




Луле из приватних колекција Пољске

Учесници скупа имали су прилику да обиђу центар града, Градски музеј и чувени Музеј ћилибара у Гдањску. У оближњем месту Гдиња (Gdynia) посећен је Градски музеј, где је приређена изложба лула из приватних колекција Пољске под називом *Fajka jako dzieło sztuki / Луле као уметничка дела*. Изложени су најлепши примерци познатих колекционара, попут Едварда Цимермана (Edward Zimmermann), Криштофа Јесионовског (Krzysztof Jesionowski) и Јержија Зајеца (Jerzy Zając). Изложба је модерно конципирана – у виду затамњених ходника са усеченим, осветљеним нишама, у којима су изложене луле израђене од различитих материјала (глине, мершама, порцелана, дрвета, камена, метала...) и разних облика, попут стилизованог цвећа, људске главе, разних животиња (нпр. зеца) и др. Оне потичу са више континената (из Европе, Азије, Африке, Америке) и из разних епоха – од најстарије глинене из 1580. године до савремених лула модерних облика (нпр. у облику комада сира, телефона, коцкице или људског зуба). Посебно занимљива је велика кутија за бурмут (висине 80 цм), која је ушла у *Гинисову књигу рекорда* као највећа икада израђена бурмутица на свету. Изложене су и поштанске марке на којима су приказане луле из разних крајева света.

Наредна конференција – двадесет и девета по реду, одржана је од 16. до 20. октобра 2013. године у

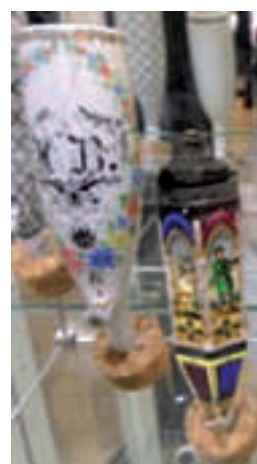
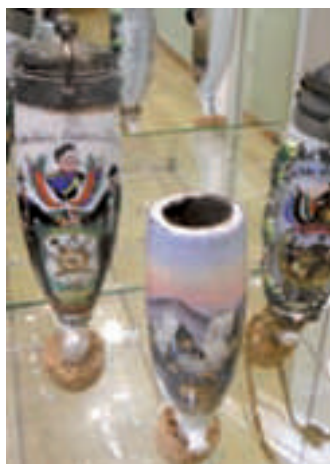


Постер и детаљ поставке изложбе „Burning love“ у Ото Лудвиг музеју у Ајсфелду

Ајсфелду (Eisfeld), историјском градићу близу Нирнберга (Nürnberg) у источној Немачкој. Тема конференције била је *For richer, for poorer: porcelain and wooden pipes from Thuringia and beyond / За богате и сиромашне: порцеланске и дрвене луле из Тирингије и шире*. Међу рефератима био је и рад Дивне Гачић *Finely decorated wood pipes from the ruler collections in Serbia* (Фино декорисане дрвене луле из колекција српских владара).

Занимљива изложба од 1.000 порцеланских лула из Тирингије – под називом *Burning love / Горјућа љубав*, приређена је у Музеју „Ото Лудвиг“ (Museum „Otto Ludwig“), смешеном у истоименом замку у Ајсфелду. У уводном делу је на модеран начин (у виду фото-паноа) приказана историја и потрошња дувана – од времена америчких домородаца, који су га први гајили и конзумирали, преко Колумбовог доба, када су дуван и луле стигли у Европу, до модерног доба, када су уживаоци дувана били државници, познате личности и уметници



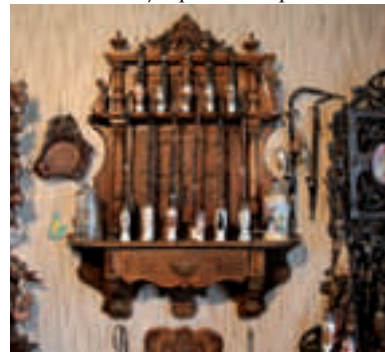
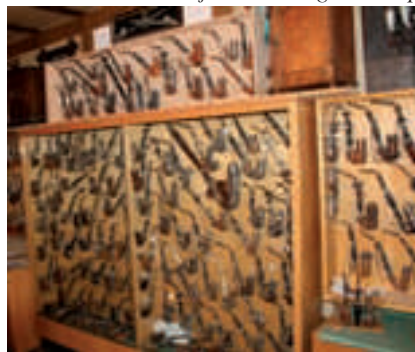


Фино декорисане луле на изложби „Burning love“ у Ото Лудвиг музеју у Ајсфелду

који су у лули налазили инспирацију за своја дела – попут сликара Ван Гога и Пикаса, писца Томаса Мана, композитора Баха, Листа¹ и др.

Као што је речено, фокус изложбе био је на великом броју порцеланских лула из Тирингије, немачке покрајине познате по развијеној производњи порцелана. Када је израда ових лула достигла пун процват – у другој половини 18. и првој деценији 19. века, у скоро сваком селу и граду покрајине било је много мајстора који су се бавили декорисањем порцеланских лула. Изложене су луле разноврсних облика, са различитим мотивима. Украшавали су их пејзажи, сцене из лова, представе градова, еротске сцене, портрети историјских личности, сцене из грчке и римске митологије, портрети лепих жена, сцене из Наполеонових ратова, љубавне поруке са цветним детаљима у стилу бидермајера, хералдички мотиви и др.

Сем изложбе лула, у Музеју „Ото Лудвиг“ могла се видети и поставка о историји производње порцелана у Радионици „Вагнер и Апел“ (*Historische Porzellanmanufaktur – Wagner & Apel*). Изложени су предмети различите



Колекција лула Антона Мангера

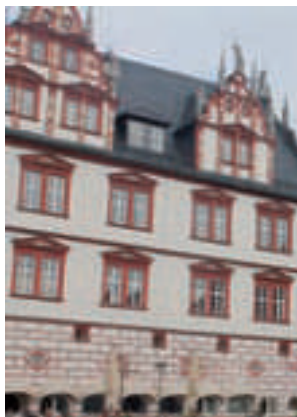
намене – од чајника и сервиса за кафу, преко камина и украсних фигурица, до електроизолатора. На занимљив начин је приказан комплетан поступак израде порцеланских шоља за кафу.

Посебна занимљивост 29. конференције о лулама била је посета Волбаху (Wollbach) и приватној колекцији лула Антона Мангера (*Anton Manger Pipe Collection*), који у својој кући излаже 2.000 лула (импозантан број), као и прибор за њихово чување. Колекција обухвата луле од различитог материјала, међу којима су најзаступљеније дрвене – рађене у радионици породице Мангер. Наиме, Антон Мангер и његов син и данас у својој радионици израђују луле од вреса, настављајући дугу породичну традицију.

¹ Учесници скупа имали су јединствену прилику да у музеју посвећеном Францу Листу у Вајмару виде чувену композиторову колекцију раскошно урађених лула од мершама.



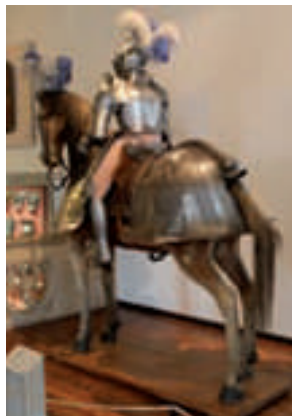
У оквиру богатог пратећег програма, за учеснике скупа је организован обилазак центра града и тврђаве Кобург (Coburg). Од изложби постављених у Veste Coburg Museum-у вреди споменути изложбу средњовековног оружја и ратничке опреме, затим поставку раскошно израђених царских саоница, као и велику изложбу предмета од стакла и кристала. Скуп је завршен обиласком старог града и тврђаве Нирнберг, где је посећена и кућа Албрехта Дирера.



Кобург - централни трг



Кобург музеј - детаљи сталне поставке



Кућа А. Дирера у Нинбергу



ИЗ КЊИГЕ УТИСАКА О ИЗЛОЖБИ *YOU ARE AN IDIOT. PLEASE, ACT ACCORDINGLY:* *SLAVIMIR STOJANOVIC FUTRO*

Изложба *YOU ARE AN IDIOT. Please, act accordingly* аутора Славимира Стојановића, једног од најпризнатијих српских дизајнера, постављена је у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада од 16. маја до 29. јуна 2013. године. Претходно је била приређена у Галерији „Подрум“ Културног центра Београда (током јануара 2013. године), а део радова је 2012. године био представљен на изложби *Never Boring* у Културном центру Србије у Паризу.

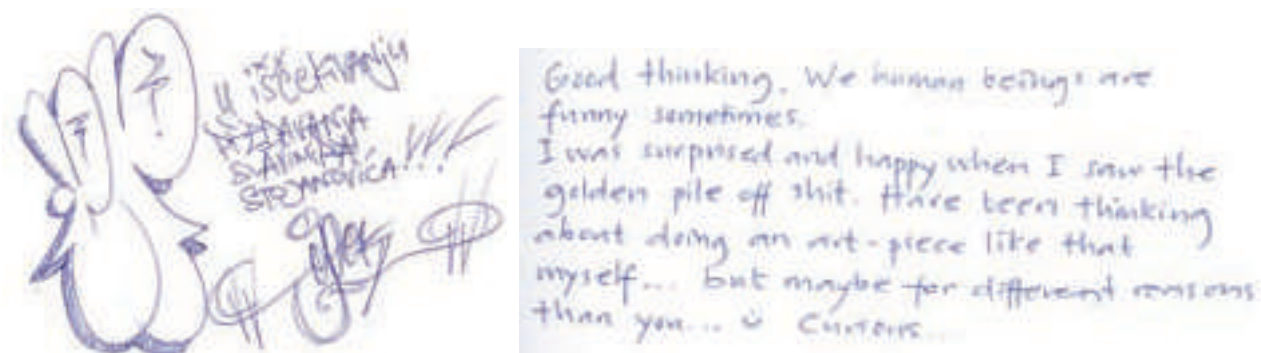
Славимир Стојановић је дизајнер и визуелни уметник импресивне биографије. Рођен је 1969. године у Београду. После завршене средње дизајнерске школе у Београду, школовао се на Академији примењених уметности у Београду, а затим на Школи за дизајн и примењену уметност (ХДК) у Гетеборгу у Шведској. Радио је у дизајнерским агенцијама *S Team Bates Saatchi & Saatchi* у Београду, *Kompas Design* и *Arih Advertising* у Љубљани, а затим отворио своју агенцију *Футро* у Љубљани и Београду. Од 2010. године је партнер агенције *Designis* и креативни директор *Communis DDB* у Београду. Његови пројекти из домена визуелних комуникација награђени су са преко 300 значајних међународних, регионалних и домаћих награда и признања, а међу њима су *Epica*, *Cresta*, *Eurobest*, *Clio*, *Cannes*, *Global Award*, *TDC Award*, *ADC Award*, *Brumen*, *Grifon* и многе друге. О раду Славимира Стојановића писали су најпознатији светски дизајнерски часописи: *Graphis*, *Print*, *Communication Arts*, *Creative Review*, *Computer Arts*, *Web Design*. Његови пројекти налазе се у Центру „Помпиду“ у Паризу, Музеју уметности и рекламе у Хамбургу и Музеју плаката у Варшави. Стојановић се помиње у књизи *Contemporary Graphic Design* чувене издавачке куће *Taschen*, као и у књизи *New Masters Of Poster Design*, коју је издао амерички *Rockport*. До сада је имао 15 самосталних изложби у земљи и иностранству. Од 2011. године је гостујући професор на Новој академији уметности у Београду.¹

Изложба *YOU ARE AN IDIOT. Please, act accordingly: Slavimir Stojanović Futro* била је одлично примљена и имала велики успех код новосадске публике. О томе сведочи више од 4.600 посетилаца, многобројне похвале, мноштво коментара и прегледа музејских страница на друштвеним мрежама. Изложба није најављена у новосадским медијима – из непознатог разлога. Иако нису штампане позивнице, плакат, флајер, па ни каталог изложбе, то није, на срећу, имало утицаја на њен успех. Међутим, није реч само о некаквим срећним околностима. Још једном је потврђена чињеница да, када постављате изложбу у чију поруку верујете и представљате рад аутора који је професионалац у свом послу, има своју публику, а има и шта да јој поручи и покаже – медијска пажња и уобичајена реклама нису пресудни за успех.

Осим на друштвеним мрежама и сајту Музеја, изложба је оглашавана и путем банера на фасади Збирке стране уметности Музеја града, на којима је стајао натпис: *YOU ARE AN IDIOT. Please, act accordingly: Slavimir Stojanović Futro*. Свакодневно фотографисање музејске публике и пролазника испред банера са интригантном поруком допринело је ширењу вести о актуелној поставци у Музеју. Један неочекивани догађај је, такође, допринео афирмацији изложбе. Непознати поштовалац Стојановићевог рада је ножем скинуо банер са фасаде музејске зграде током ноћи и однео га. Идентитет починиоца није утврђен, а на снимцима добијеним путем

¹ „Мoj лични печат: Slavimir Stojanović“, *Designed*, 2012, http://www.designed.rs/news/moj_licni_pecat_slavimir_stojanovic (1. 12. 2012).

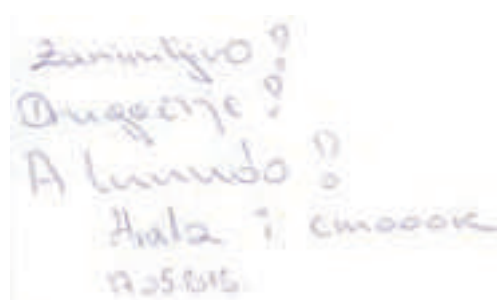
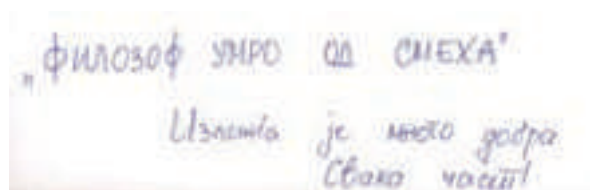
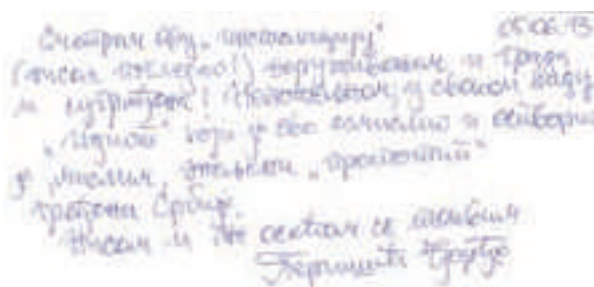




видео-надзора се уочава да је реч о младићу са капуљачом, који је имао велики нож. Дакле, није реч о случајном пролазнику, нити вандалу, већ о особи која се за тај чин претходно припремила, спретно га реализовала, а банер однела, не оштетивши га, и нехотице додатно скренула позорност јавности на актуелну изложбу у Музеју.

Новосађани су имали прилику да 12. јуна 2013. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада односно у галерији у којој је постављена изложба *YOU ARE AN IDIOT. Please, act accordingly*, присуствују предавању Славимира Стојановића на тему *From art to design and back*. Многобројној заинтересованој публици, коју су махом чинили млади људи, студенти Академије уметности и будући дизајнери, говорио је о свом образовању, богатом искуству, запажањима и ставовима у области дизајна.

Музејске стручњаке увек интересују импресије посетилаца, односно да ли су и на који начин схватили поруку аутора и изложбе. У време виртуалних комуникација постоји много начина на које можемо сазнати да ли смо успели у својим намерама. Међутим, један од начина бележења импресија музејске публике је веома занимљив, иако је данас помало старомодан. Записи, цртежи, чак и различита „шкрабања“ и „жврљања“ на страницама музејске *Књиге утисака* представљају трајно сведочанство о ставовима публике, о резултатима рада музеалаца, као и о стваралаштву уметника чија су дела изложена. Осим што су усмено износили утиске о изложби *YOU ARE AN IDIOT. Please, act accordingly: Slavimir Stojanović Futro*, многи посетиоци су своје импресије записали у *Књигу утисака* Музеја града Новог Сада. Поред бројних похвала, у њој се налази и критика старијег суграђанина, који је негативно реаговао на наслов изложбе, па није желео ни да погледа поставку, али је имао потребу да запише свој став. Остали утисци су веома позитивни и креативно изнесени.



ПРЕГЛЕД ИЗДАЊА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2013. ГОДИНИ

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
ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада Бр. 7/2011

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
ГОДИШЊАК Музеја града Новог Сада Бр. 8/2012

Плишани меда у музеју / ауторка сценарија и текста Весна Недељковић Ангеловска ; илустрације Владимир Недељковић, Александар Крајован. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2013 . - 13 стр. : илустр. у бојама ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-068-9

Дечије игре у Новом Саду у првој половини двадесетог века / Тијана Јаковљевић Шевић; илустрације Зоран Туцић.- Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2013. – 6 стр.: илустр. ; 16 cm
ISBN 978-86-7637-069-6

Паја Јовановић : слике Балкана / аутор изложбе и каталога Петар Петровић. - Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2013. – 20 стр.: илустр. ; 20 cm
ISBN 978-86-7637-067-2

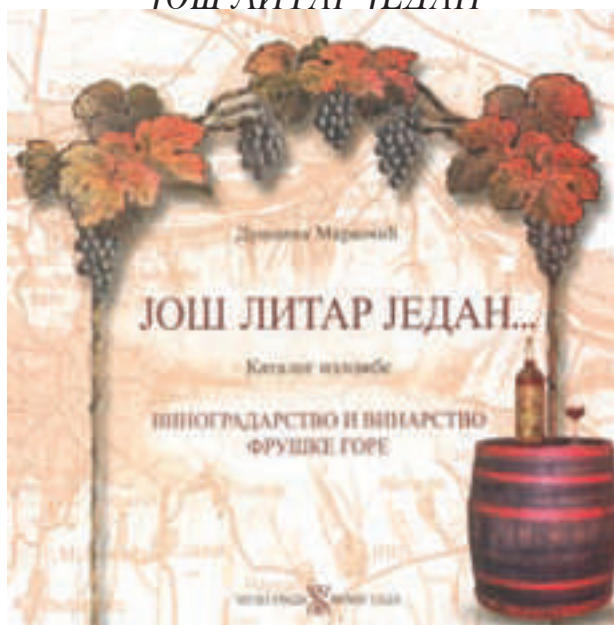
Лукијан Богдановић последњи карловачки патријарх : 1908-1913 : каталог изложбе / Гордана Петковић ; [фотографије Феђа Киселички, Душан Ткаченко]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2013 . - 24 стр. : фотогр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-075-7

Краљевски намесници: (1934-1941) : каталог изложбе
= Royal regents : (1934-1941) : exhibition catalogue / Гордана Петковић; [превод на енглески Драгана Вуковић Војновић ; фотографије Феђа Киселички].
– Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2013. – 156 стр. : илустр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7637-071-9

Историја Срема и Петроварадина
= Topographische Beschreibung von Peterwardein und seinen Umgebungen : ein Beitrag zur Landeskunde Syrmiens / Франц Шамс , Franz Schams; [превод са немачког Јован Валрабенштајн ; фотографије Феђа Киселички , Небојша Милијашевић].
– Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2013. – 255 стр. : илустр. ; 30 cm
ISBN 978-86-7637-072-6



ДУШАНКА МАРКОВИЋ ЈОШ ЛИТАР ЈЕДАН



*Каталог изложбе
Виноградарство и винарство Фрушке горе
Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2011.*

Душанка Марковић, виши кустос – етнолог Музеја града Новог Сада, приредила је изложбу *Виноградарство и винарство Фрушке горе*, коју је пратио пригодан каталог. У публикацији „Још литар један“ текстуелно и каталогски је обрадила развој, домете и стање виноградарства и винарства у Фрушкогорју од античког до савременог доба, као и експонате који сведоче о њима.

У тексту се објашњава порекло и значење самог назива тог „божанског напитка“, дефинише начин његовог настанка и својства, дају образложења о његовом дејству на човека, пре свега на уметнике свих профила. Такође се наводи да је реч *вино* санскритског порекла и значи „пријатељски“. У науци се под појмом *вино* подразумева сок исцеђен из грозђа, од којег се, након врења – пошто се шећер ферментише у алкохол, добија специфичан напиток. Од давнина се сматрало да вино има антисептичка и терапеутска својства. Према митолошким изворима, оно је било пиће богова (о чему слове песници), које се служило на светковинама. Хришћанство га је преузело као симбол причешћа – евхаристије. Од човековог рођења до смрти вином се обележава сваки значајнији догађај.

Пошто винова лоза успева на умереној клими, њена прадомовина је источни Медитеран, односно јужне обале Каспијског језера, где су пронађени трагови ове биљке стари око 9.000 година. У Винчи су нађени фосили грозђаних семенки, као и у Хртковцима, Илоку и Гамзиграду. У Сирмијуму су археолози пронашли амфоре за вино.

У историјском прегледу датом у каталогу ауторка наводи да је цар Домицијан 92. године, тј. у 1. веку забранио гајење винове лозе у провинцијама како би осигурао извоз вина из Италије, те да је цар Проб у 3. веку, тачније 280. године, инсистирао на њеном узгајању, те укинуо забрану и у околини Дивоша и Гргуреваца обновио сађење винограда.



Из каталога се, такође, може сазнати да је Сава Немањић 1199. упућивао Србе у то како да троше вино. Тада је сваки манастир имао виноград. Цар Душан регулисао је производњу и продају вина у својој повељи из 1355. И у *Душановом законик*у регулише се поседовање, опорезивање и продаја вина јер је виноградарство била важна привредна грана. У време деспота Стефана Лазаревића и Ђурђа Бранковића винова лоза су бројне избеглице, поново преносиле на Фрушку гору. Са доласком Турака, већ од 1396. године, замрло је виноградарство на Фрушкој гори и у Србији. Ипак, тада нису уништени сви виноградни. Било их је и у 15. и 16. веку. Марковићка наводи и податак да су тело Светог Саве Турци спалили на гранама винове лозе (1595, на Врачару).

После Карловачког мира 1699, када ови крајеви потпадају под власт Хабзбуршке монархије, виноградарство поново оживљава, а квалитет вина постаје врхунски (аусбрух и бермет). Вино је било најтраженији производ, па је извозено у Монархију. На грбовима неколико фрушкогорских места јавља се винова лоза. У 18. и 19. веку је главно занимање Фрушкогораца било виноградарство. Међутим, у другој половини 19. века биљне болести пероноспора и филоксера уништиле су старе сорте, а обнова је текла споро.

Први закон о вину донет је 1929. године. Тада се саде нове сорте и квалитет се поново побољшава. Тако бива до Другог светског рата, када и виноградарство доживљава катастрофу.

Са завршетком рата, када је донет *Закон о аграрној реформи*, одузета је земља и искрчени виноградни. Забрањена је производња и продаја вина. Укидањем приватног газдинства настављена је деградација виноградарства. Услед закона из 1970, којим је виноградарима забрањено да праве вино од грожђа, многи су уништили своје винограде и претворили их у викенд зоне.

Услед пропадања друштвеног сектора, деведесетих година 20. века поново долази до развоја виноградарства у приватном сектору. Томе је допринео и *Закон о вину* из 1994. године, којим је виноградарима враћена могућност производње и продаје сопственог вина. Подижу се нови плантажни виноградни и у 21. веку се обнавља виноградарство.

У наведеном историјском прегледу Душанка Марковић је доказала да је винова лоза увек делила судбину са народом у окружењу.

Највеће виноградарске рејоне и најквалитетнија вина имали су манастири на Фрушкој гори, чему је ауторка посветила посебну пажњу и засебан одељак у својој студији. Она је навела и најпознатије писце и њихова дела која се односе на узгој винограда и производњу вина (Захарије Орфелин, Прокопије Болић и други).

Осим што говори о природним условима и средствима која погодују виновој лози на Фрушкој гори и у Сремским Карловцима, односно детаљно износи технологију, начин рада и описује алатке и подруме у којима се вино чувало, Душанка Марковић именује власнике, описује подруме и подрумски инвентар.

Међу узгајивачима лозе, који су имали своје расаднике, истиче оне најважније. Посебан печат у развоју ове привредне гране оставили су: Александар Адамовић, Јанко Шарић, Владислав Шевар... Када је реч о стручњацима Института за виноградарство и винарство при Пољопривредном факултету у Новом Саду, који је основан 1947. године и радио на унапређењу виноградарства и воћарства – ауторка даје омаж др Драгославу Милосављевићу, Сими Лозићу и Владимиру Ковачу. Укрштањем појединих домаћих сорти са увезеним они су добили нове сорте грожђа и вина, отпорније на разне болести.

После детаљног прегледа историјата и развоја виноградарства у Србији и на Фрушкој гори, као и говора о ресурсима и обради, ауторка је исцрпно описала бербу и прераду грожђа, врсте вина, занатство, подрумарство, те трговину, угоститељство, туризам, као и манифестације посвећене лози, грожђу и вину – указујући на свеопшту повезаност различитих сегмената људског битисања.

Посебно поглавље каталога посвећено је народним обичајима и уметничкој инспирацији, што је доказ о томе колико је свестрано, савесно и студиозно обухваћена тема и њена презентација.

Управо стога што се од виноградарства и винарства пристојно живело и у њима уживало, грожђе и производи од њега ушли су у обичаје, песме, пословице и народне изреке, те у сликарство, вајарство и примењену уметност. Пошто је ауторка све то студиозно проучила и узорно написала, публиковани каталог је незаобилазни извор сваком стручном и научном истраживачу у датој области.

Постављена 2011. године у самом центру виноградња – у Сремским Карловцима, изложба је, као материјални доказ приметног истраживачког подухвата, богато илустровала покретна добра непосредно везана за тему и указала на њих. То је била јединствена провера и потврда ауторкиних настојања да и широј публици представи кључне доказе о постојању, развоју и неговању виноградарства и винарства на Фрушкој гори, имајући у виду доступна сазнања и у ширим подручјима.



СЕЋАЊЕ НА МР ЈОВАНА МИХАЈИЛА (1948 – 2013) И ЊЕГОВ РУДНИК НАЦИОНАЛНОГ БЛАГА



Човек са занимљивом и инспиративном биографијом, човек који је имао свој сан, који је живео свој сан и који га је, својом вољом, душом и способностима, уз подршку пријатеља, претварао у стварност и живот, човек ведрога духа, увек насмејан – то је био Јован Михајило. По занимању је био социолог, а за живота бавио се писањем поезије и прозе, хуманитарним радом и антикварством. У Петроварадину је основао и одржавао приватни Музеј „Двије Руже“, са којим је Музеј града Новог Сада имао изузетну сарадњу.

Јованов живот обележило је цвеће. Своју кућу у Петроварадину претворио је у етно-музеј дајући му симболично име Двије Руже. Руже које су обележиле његов живот биле су мајка Ружа и прва супруга – Ружа, рођена Јеремић, а у само два дана, остао је без обе. Међутим, у његовом животу је постојао још један цвет. То је друга супруга – песникиња Љубица, рођена Вуков. Можда је баш губитак две најдраже особе утицао на Јована да, спознавши пролазност живота, смисао свог даљег битисања пронађе у очувању свога завичаја од заборава и људи у њему. Јован је био једини „кустос“ у овом музеју, који је сматрао својим животним делом, једини „конзерватор“, који се бринуо о заштити прикупљених експоната, и једини «водич», који је посетиоце и те како умео заинтересовати за сваки детаљ и сваки предмет, а о сваком је знао све, иако је поседовао око 5.000 различитих старина, што са динарског подручја, што из Војводине.

Међутим, све је кренуло српском несрећом, напуштањем завичаја те 1995. године, када је цео његов завичај стао у један комби, који је, како је сам рекао једном царинику, а касније и новинару СРНА-е, возио на ново огњиште. Све што се налазило у комбију није имало готово никакву материјалну вредност, али му је духовна вредност била немерљива. Са спаљеног огњишта Јован је понео чађаву порцуланску шољицу, нагорео дедов дрвени трножац, неколико већ угљенисаних комада намештаја и кућне столарије и понешто од мајка Ружиног покућства (кашике, шерпе, тањире). Био је то зачетак Јованове музејске, сакупљачке активности. Није ни знао да ће му рат донети још једно звање – кустоско. Сазнавши за његова интересовања, пријатељи и познаници почели су му слати и доносити предмете из спаљених и порушених крајишких, личких, далматинских и славонских кућа, а и Јован је знао отићи до удаљених босанских крајева не би ли пронашао још који преостало предмет у опустелим српским кућама. Један је од ретких људи којима је било важније да са попаљених и у ратном вихору опустелих огњишта понесе оно што је преживело, знајући да ће само ти предмети бити историјски сведоци једног времена.



Музеј „Двије Руже“ представља рудник националног блага. Међу предметима су бројне старе разгледнице, иконе, оружје, дрвено и грнчарско покућство, алати, завичајне ношње (комплетне и у деловима) и тканине торбе, стари технички уређаји и шиваће машине, намештај и текстилно покућство (ћилими, пешкири, чаршави), стари новчићи, фотографије и слике... У старим креденцима су књиге, од којих је најстарија штампана крајем 18. века. Најстарији предмет у Музеју је метална пепелара из 1575. године, која је, највероватније, донесена у Ливањско поље за време Млетака. Међу Јовановим архивалијама налазе се и оригинални пописи манастирског блага са Фрушке горе – опљачканог и однесеног у Загреб за време Другог светског рата. Од експоната посебну пажњу привлачи неколико колевки из различитих крајева и стрела чије датовање није тачно утврђено. Многе предмете Јован је откупљивао само да би употпунио своју збирку.

Јован и његов музеј имали су изузетно добру сарадњу са другим музејима. Поједине експонате је поклањао музејима. Тако је Народном музеју у Кикинди поклонио мамутове кости и зубе, а Музеју града Новог Сада неколико изузетно вредних текстилних предмета. Музеју града Новог Сада је више од самих поклона значила сарадња са Јованом и његовим музејом. Наиме, кад год би Музеју недостајао неки предмет, или би за снимање неке документарне емисије били потребни експонати – знало се коме се треба обратити. Јованова врата била су увек отворена. Захваљујући његовој помоћи снимљене су документарне емисије у сарадњи са РТВ-ом („Вез на платну“ и „Благо народне традиције“), а његови експонати нашли су се и на музејским поставкама.

Музеј су обишли бројни посетиоци из свих крајева Војводине, Србије, Републике Српске, Босне и Херцеговине, Црне Горе, али и из западноевропских земаља, удаљене Аустралије и Америке. Они су долазили како би се у Петроварадину сетили старог, изгубљеног завичаја. Јованов дом увек је био отворен за све. Ту је дочекивао домаћице, ратаре, пензионере, али и академике и докторе наука. Његов дом често је био и поприште песничких седељки и забава.

По пореклу, Јован Михајило је Крајишник. Рођен је 6. јула 1948. године у селу Сајковићи, општини Ливно (БиХ) - од оца Николе и мајке Руже, рођене Петровић. У Ливну је завршио браварски занат. Убрзо по завршетку школе се, не желећи да остане на том степену образовања, запослио као поштар како би зарадио за своје даље школовање. Када је прикупио довољно средстава, отишао је у Сарајево и уписао Педагошку академију. Да би се издржавао, упоредо је морао и да ради. Након завршеног факултета, образовање наставља на Студијама организационих наука. За живота је радио у различитим установама, а након изгнанства 1995. године је 10 година живео и радио на релацији Кула–Суботица. Своје коначно уточиште пронашао је у Петроварадину, где се доселио 2003. Сахрањен је на Православном гробљу у Сенти.

Писање поезије и сакупљање умотворина Јован је започео још у детињству. Написао је безброј стихова и објавио 12 ауторских (*Кад Динара замре, Крајино, ко ми те узе, Истргнути пупољци* – 1997; *Земља рада неимања* – 1999; *После пола ноћи* – 2000; *Народне умотворине I, II и III* – 2002; *Двије руже и динарски рунолист* – 2011; *Сјећања на Боју Гашић Иветић* – 2011; *Руже и божури, Крајишке успомене, Острва која светле*) и 4 коауторске књиге. Јованово песништво карактерише специфичан стил, а сопствене емоционалне узбурканости саопштава на достојанствен начин. Његове речи песми дају звонкост, сликовитост, изражајност и блискост. Његово песништво је родољубиво, историјско, осећајно, породично. Његове песме налазе се у бројним зборницима и антологијама, а написао је и преко 50 рецензија. Био је члан Удружења књижевника Србије, Друштва књижевника Војводине, Друштва књижевника Републике Српске, Матице српске и многих књижевних клубова. Својом поезијом дао је велики допринос очувању традиције краја из којег потиче и краја у коме је провео последње године живота.

Као велики хуманиста, Јован Михајило био је ангажован на збрињавању избеглих лица из бивших југословенских република после 1995. године. На Палићу је радио као комесар за избеглице, у хуманитарној организацији кроз коју је прошло преко 15.000 људи, највише оних који су 90-их година 20. века одлазили у једном правцу – у иностранство. Друштвено ангажован био је и у организацији неких традиционалних обичајних радњи. Тако је организовао паљење бадњака у Суботици, а основао је и Коло српских сестара у Суботици и Кули.



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*, *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 рецензента и уредништва. Уколико аутор не прихвати примедбе у потпуности, сматра се да је повукао текст. У *Годишњаку* се објављују оригинални радови, који нису објављивани у другим публикацијама и који се не разматрају у редакцијама других часописа.

За приложене и објављене стручне текстове, оцене и приказе не исплаћује се хонорар, нити се даје било каква новчана надокнада. Аутор чији је текст објављен има право на један бесплатан примерак *Годишњака*.

До маја текуће године се достављају радови који ће бити објављени у октобру исте године. Они се секретару уредништва достављају електронским путем – на адресу: mirjanamiric@museumns.rs, док се два примерка текста одштампаног на папиру и ЦД или ДВД са текстом у електронском облику, илустрацијама, фотографијама и табелама шаљу на адресу уредништва: Мирјана Мирић, Музеј града Новог Сада, 21131 Петроварадин, Тврђава 4, Србија. Примљени радови се не враћају.

У *Годишњаку* се публикују:

Стручни текстови. Чланак (укључујући сажетак на српском језику, кључне речи, апстракт на енглеском језику, слике, табеле и друге прилоге) не сме бити дужи од два ауторска табака (60.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Аквизиције. Прилог не треба да буде дужи од једног табака (30.000 карактера) и може имати до 15 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Прикази. Прилог не сме бити дужи од четири стране (7.000 карактера) и може имати 5 црно-белих и/или колор-фотографија, осим у случају када садржај текста захтева више фотографија.

Рад треба да буде написан на српском језику, у програму *Microsoft Word*, односно *doc* или *docx* формату. Фонт треба да буде *Times New Roman*, слова величине 12 pt, а проред 1,5. **Величина слова у напоменама (фуснотама) треба да износи 10 pt, а проред 1,0; напомене се означавају арапским бројевима. Величина слова у сажетку и кључним речима треба да износи 10 pt, а проред 1,0. Формат стране је А4. Странице морају бити пагиниране.**

У *Годишњаку* се публикују и стручни текстови на светским језицима (енглеском, немачком, француском, италијанском, руском) чији је садржај у складу са концепцијом публикације.

Уколико користи посебне знаке или слова у тексту, аутор је дужан да их приложи уз електронску верзију текста. Називи датотека (фајлова) треба да садрже презиме аутора и назив текста.

* Ради унапређења квалитета *Годишњака Музеја града Новог Сада* сачињено је *Упутство* на основу *Акта о уређивању научних часописа*, које је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије сачинило у сарадњи са Народном библиотеком Србије.



Стручни текстови морају садржати:

- **пуно име и презиме аутора;**
- **назив установе** (афилијацију): пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој су обављена истраживања чији се резултати објављују; сложени називи установа наводе се у целини (на пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Београд); име аутора и назив установе наводе се у горњем левом углу прве стране;
- **наслов рада:** наслов треба да упућује на садржај рада, и садржи речи прикладне за индексирање и претраживање; ако у наслову нема таквих речи, потребно је додати поднаслов;
- **сажетац** (апстракт): кратак приказ садржаја чланка на српском и енглеском језику; сажетац информше о циљу истраживања, методама, резултатима и закључку; требало би да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака (обим: од 100 до 250 речи);
- **кључне речи:** од четири до шест термина или фраза који најбоље описују садржај чланка – за потребе индексирања и претраживања;
- **основни текст:** страна имена и називи у основном тексту се транскрибују; приликом првог помињања се пишу и у изворном облику – курзивом, у заграда;
- **резиме:** прилаже се у засебном одељку чланка; у резимеу се представља проблем који је разматран у раду, метод који је коришћен и закључци до којих је аутор дошао; у њему не смеју стајати напомене или прилози (обим: до 1.800 карактера);
- **изворе и литературу:** чине их библиографске јединице које је аутор користио; наводе се у засебном одељку чланка, у виду листе референци; референце се наводе по азбучном редоследу презимена; имена аутора се не транскрибују; библиографске јединице се наводе оним писмом којим су публикације штампане (ћирилицом или латиницом); принцип навођења библиографских јединица мора бити у складу са принципом који је примењен приликом писања фуснота; аутор се може одредити за традиционални или харвардски стил навођења литературе и мора бити доследан, односно користити само један стил;
- **разрешење скраћеница;**
- **илустрације:** треба да буду у електронској форми – у jpg, bmp или tiff формату; илустрације треба предати на ЦД-у или ДВД-у; резолуција фотографија треба да буде 300 dpi; сваку фотографију треба да прати одговарајућа легенда и податак о аутору фотографије или извору из којег је фотографија преузета; уколико постоји потреба да се илустрација репродукује у одговарајућој величини, аутор то мора нагласити приликом предаје материјала за *Годишњак*; аутор је дужан да обезбеди све фотографије за текст и да у тексту назначи њихов редослед.
- **контакт податке** (и-мејл, број телефона).

По традиционалном принципу, литература се наводи на следећи начин:

Књиге, каталози, зборници:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, тип публикације (каталог изложбе, зборник радова итд.), издавач, место година издања. После места издања се не ставља зарез.

Када је више аутора:

- уколико је три до пет аутора: наводе се презимена и имена свих.

- уколико је више аутора: наводи се презиме и име првог аутора и додаје „и др.“ ако је књига на српском, односно: „et al.“ ако је књига писана на страном језику.

Периодика:

презиме, име аутора, *наслов*, *поднаслов*, *наслов периодичне публикације*, број, издавач, место година издања, странице.



Библиографске јединице у фуснотама наводе се на следећи начин:

Књига: презиме, име аутора, *наслов књиге*, град година, странице и/или илустрација. Ако се наводи број стране, пише се без икаквих додатака (стр., р., рр. и сл.).

Пример: Тимотијевић, Мирослав, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 218–219.

Уколико публикација има више издања, број издања се може навести као суперскрипт (на пример: 2001²). Уколико у књизи стоји неколико места издавања, наводе се прва два места, која се раздвајају цртом (на пример: Београд – Нови Сад 2003, 27).

Текст из књиге/зборника/периодике: презиме, име аутора, наслов текста, *наслов књиге/зборника/периодике* број, издавач, град година, страница.

Пример: Коледин, Јован, Микенски шлем у Војводини? Композитни шлемови у југоисточној Европи, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 3–4/2007–2008, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 17.

Необјављена (архивска) грађа: прво навођење – пун назив архива, редни број и назив фонда, место архива, сигнатура предмета; у загради на крају треба навести скраћеницу назива одређеног архива под којом ће се извор појављивати у следећим навођењима.

Пример: Историјски архив града Новог Сада, Ф. 25, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад, 143/1867 (ИАНС, Ф. 25).

Поновно навођење рада у тексту: презиме, иницијал имена аутора, *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: Лазић, 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