



ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad

5-6 / 2009-10.
Нови Сад, 2012.

ГОДИШЊАК
Музеја града Новог Сада
5-6 / 2009-2010.

Издавач

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

Главни и одговорни уредник
Весна Јовичић

Уредништво

Надежда Савић
Мр Тијана Јаковљевић-Шевић
Мр Јелена Бањац
Атила Хорнок
Тамина Кесић

Рецензеније

Др Велика Даутова Рушевлан
Др Ђура Харди
Милош Арсић
Љубомир Вујаклија
Др Љиљана Гавриловић

Секретар уредништва
Мирјана Мирић

Лектор

Јасна Мањулов

Превод

Роберт Понго
Анђелка Понго

Фотографија

Мр Владимир Червенка
Феђа Киселички

Цртежи

Вера Војт

Графички дизајн и припрема за штампу
Атила Хорнок

Штампа

Daniel print, Нови Сад

Тираж

300 примерака

THE ALMANAC
of the City Museum of Novi Sad
5-6 / 2009-2010.

Publisher

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

Editor in Chief
Vesna Jovičić

Editorial Board

Nadežda Savić
Tijana Jakovljević-Šević. M. A.
Jelena Banjac M.A.
Atila Hornok
Tamina Kesić

Reviews

Velika Dautova Ruševljan, Ph.d.
Đura Hardi, Ph.d.
Miloš Arsić
Ljubomir Vujaklija
Ljiljana Gavrilović, Ph.d.

Editorial Assistant
Mirjana Mirić

Language Editor
Jasna Manjulov

Translation

Robert Pongo
Andelka Pongo

Photography

Vladimir Červenka, M.A.
Feda Kiselički

Illustrations

Vera Vojt

Graphic design & prepress
Atila Hornok

Print

Daniel print, Novi Sad

Circulation

300 samples

ISSN 1452-547X

Штампање Годишњака омогућила је
Управа за културу Града Новог Сада

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

САДРЖАЈ / CONTENTS

	УВОДНА РЕЧ	7
АРНЕОЛОГИЈА	Jovan Koledin PRILOG POZNAVANJU TIPOLOGIJE PETROVARADINSKE GRUPE KULTURE ZVONASTIH PEHARA Summary: CONTRIBUTION TO THE FAMILIAR TYPOLOGY OF PETROVARADIN GROUP CULTURE BELL - BEAKER.....	11
	Надежда Савић / Nadežda Savić ПОЈЕДИНАЧНИ ГРОБНИ НАЛАЗИ СА ДЕЛА ЛИМЕСА ИЗМЕЂУ ЧЕРЕВИЋА И ЧОРТАНОВАЦА Summary: INDIVIDUAL GRAVES FROM A PART OF LIMES BETWEEN ČEREVIĆ AND ČORTANOVCI.....	23
	Радован С. Бунарџић ПЕТРОВАРАДИНСКА ТВРЂАВА ДО 1700. ГОДИНЕ Summary: PETROVARADIN FORTRESS UNTIL 1700.	69
	Агнеш Озер / Agneš Ozer ДЕЗИДЕР ВАЈДА - VAJDA DEZSŐ, ФОТОГРАФ НОВОСАДСКОГ ГРАЂАНСТВА Summary: DEZIDER VAJDA - VAJDA DEZSŐ A PHOTOGRAPHER OF NOVI SAD'S CITIZENS	99
ИСТОРИЈА	Гордана Петковић / Gordana Petković СТЕВАН ЋИРИЋ – РОТАРИЈАНАЦ Summary: STEVAN ĆIRIĆ - A ROTARIAN.....	109
	Гордана Буловић / Gordana Bulović СТРУЧНА БИБЛИОТЕКА И ФАРМАЦЕУТСКИ ЕКСЛИБРИС У ЗБИРЦИ ФАРМАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА Summary: SPECIALIZED LIBRARY AND PHARMACEUTICAL EX LIBRIS IN THE PHARMACY COLLECTION IN CITY MUSEUM OF NOVI SAD	118
	Ксенија Шамадан / Ksenija Šamadan УГАРСКИ ВЛАДАРИ НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ У XIII И XIV ВЕКУ Summary: HUNGARIAN RULERS AT PETROVARADIN FORTRESS IN THE 13 th AND THE 14 th CENTURIES	126
	Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić МИНИЈАТУРНО СЛИКАРСТВО ПРИМЕРИ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: MINIATURE PAINTING EXAMPLES FROM THE COLLECTIONS IN CITY MUSEUM OF NOVI SAD	143
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ	Јелена Бањац / Jelena Banjac КОЛЕКЦИЈА ТАПИСЕРИЈА У ЗАВИЧАЈНОЈ ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: TAPESTRY COLLECTION IN NOVI SAD CITY MUSEUM'S HERITAGE COLLECTION	176

ЕТНОЛОГИЈА	Душанка Марковић / Dušanka Marković ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СРПСКИХ НАРОДНИХ ОБИЧАЈА РУКОПИСНИ ЗАПИС ЈЕФТЕ ЛОНЧАРЕВИЋА „ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ У ФРУШКОЈ ГОРИ“ I део Summary: STUDY MATERIAL FOR ANALYSING SERBIAN FOLK TRADITION MANUSCRIPT BY JEFTA LONČAREVIĆ LIFE AND CUSTOMS IN FRUŠKA GORA PART I	193
	Ивана Јовановић-Гудурић / Ivana Jovanović-Gudurić РЕКЛАМНИ ОГЛАСИ НАМЕЊЕНИ ЖЕНАМА У НОВОСАДСКОЈ ШТАМПИ КРАЈЕМ 19. И ПОЧЕТКОМ 20. ВЕКА Summary: ADVERTISEMENTS FOR WOMEN IN NOVI SAD'S MAGAZINES AT THE END OF THE 19 th AND THE BEGINNING OF 20 th CENTURY	214
	Тијана Јаковљевић-Шевић / Tijana Jakovljević Šević РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ИНСТИТУЦИЈЕ МАТЕРИНСТВА КРОЗ ФОТОГРАФСКИ МЕДИЈ Summary: THE REPRESENTATION OF THE MATERNITY INSTITUTION THROUGH PHOTOGRAPHIC MEDIUM	233
КОНЗЕРВАЦИЈА	Тамина Кесић / Tamina Kesić КОНЗЕРВАЦИЈА КЕРАМИКЕ Summary: CONSERVATION OF CERAMICS	247
	Невенка Башић / Nevenka Bašić КОНЗЕРВАЦИЈА ХАЊИНЕ ИЗ ЗБИРКЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ОДЕЉЕЊА ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА Summary: CONSERVATION OF THE DRESS FROM THE COLLECTION OF APPLIED ARTS OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HISTORY OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD	255
ПРИКАЗИ	Љиљана Лазић / Ljiljana Lazić ЛИКОВНА ЗБИРКА ОДЕЉЕЊА ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ - АКВИЗИЦИЈЕ (2000 – 2010)	265
	Јелена Бањац / Jelena Banjac ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2009. И 2010. ГОДИНИ	274
	Надежда Савић / Nadežda Savić X И XI МЕЂУНАРОДНА СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛАМА	289
	Ивана Јовановић / Ivana Jovanović V И VI СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛАМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА	239
	Дивна Гачић / Divna Gačić УЧЕШЋЕ НА МЕЂУНАРОДНИМ КОНФЕРЕНЦИЈАМА О ЛУЛАМА	295
	Весна Недељковић Ангеловска / Vesna Nedeljković Angelovska МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА У 2009. И 2010. ГОДИНИ	298
	Даница Иванчевић / Danica Ivančević ЕДУКАТИВНИ ПРОГРАМИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА 2009-2010.	309
СЕЋАЊА	НИКОЛА БОРЈАНОВИЋ (1953 - 2009)	317
	АЛЕКСАНДАР СТЕФАНОВИЋ, АЦА (1942 – 2010).....	318
	БЛАЖА РАДЕНКОВИЋ (1922 - 2010)	319

УВОДНА РЕЧ

Поштовани читаоци,

Музеј града Новог Сада у 2012. години наставља рад на објављивању периодичне публикације Годишњак Музеја града Новог Сада, започет 2005. године. Премда су објективне околности довеле до прекида у презентацији заинтересованој стручној и широј јавности резултата преданог истраживачког рада, проучавања, музеолошке обраде и експозиције културних добара, Уређивачки одбор је доследно наставио рад на припреми и реализацији петог и шестог броја Годишњака за 2009. и 2010. годину. Одлучни у намери да се одржи континуитет у представљању културног блага које се чува у Музеју, као и значајних достигнућа Музеја града Новог Сада и запослених стручњака у протеклом периоду, Уредништво очекује да седми број Годишњака Музеја града Новог Сада за 2011. годину убрзо буде објављен.

У Годишњаку број 5/6 за 2009/2010. годину задржана је претходно утврђена концепција ове публикације. Чланци и студије, чији су аутори кустоси, виши кустоси, музејски саветници и конзерватори-рестауратори Музеја града Новог Сада и других установа културе, односе се на све области које се у Музеју проучавају. Заступљене су теме из археологије, историје, историје уметности, етнологије, конзервације и рестаурације, затим, прикази изложби одржаних у Музеју града Новог Сада, као и смотри филмова, многобројних манифестација и стручних скупова током поменутог периода. У посебном поглављу сећамо се колега преминулих у протеклим годинама, који су, својим знањем и делом допринели очувању културних добара о којима се у Музеју града Новог Сада води брига дуже од пола века.

Уредништво

АРХЕОЛОГИЈА



Jovan Koledin

PRILOG POZNAVANJU
TIPOLOGIJE PETROVARADINSKE
GRUPE KULTURE ZVONASTIH
PEHARA



Надежда Савић

ПОЈЕДИНАЧНИ ГРОБНИ
НАЛАЗИ СА ДЕЛА ЛИМЕСА
ИЗМЕЂУ ЧЕРЕВИЋА И
ЧОРТАНОВАЦА



Радован С. Бунарџић

ПЕТРОВАРАДИНСКА ТВРЂАВА
ДО 1700. ГОДИНЕ

PRILOG POZNAVANJU TIPOLOGIJE PETROVARADINSKE GRUPE KULTURE ZVONASTIH PEHARA

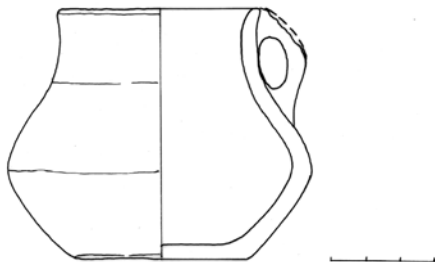
Sažetak: Istraživanjem rova za električnu rasvetu na gornjem platou Tvrdave, u osnovi rova je otkriven intaktan sloj iz ranog bronzanog doba. Delimično je istražena otpadna jama, sa četiri posude za rekonstrukciju. Osim klasičnog pehara ranog bronzanog doba, ostale tri posude se javljaju prvi put u oblasti Srema. Analiza je pokazala da se tipološki moraju povezati sa petrovaradinskom grupom kulture zvonastih pehara (KZP), nastalom doseljavanjem KZP iz okoline Budimpešte.

Ključne reči: rano bronzano doba Srema, Petrovaradinska grupa kulture zvonastih pehara, amfore asimetričnih drški,

Tokom 2009. godine, izvođeni su zaštitni radovi povodom postavljanja električne rasvete na delu gornjeg platoa Petrovaradinske tvrđave¹. Naknadno nasipanje i šut čine veći deo profila. U donjem delu rova je očuvan intaktan sloj, koji je sadržavao otpadnu jamu ranog bronzanog doba. Osim pepela, izgorelog lepa i kostiju životinja, najbrojniji je keramički materijal. Jama je u početku bila tretirana kao ognjište (Slike 12-13), usled izgorelog lepa na vrhu. To je uzrokovalo neadekvatnu metodologiju iskopa u početku. Kasnije je to korigovano, tako da imamo dosta jasnu situaciju, mada je polovina objekta ostala u profilu rova (sl. 14).

Rekonstruisane su četiri posude iz ovog objekta. Jedan pehar, krčag i amfora sa asimetričnim drškama. Tri posude su tipološki *novum* među keramičkim proizvodima na teritoriji Srema.

Manji pehar (sl. 1) je bikoničnog tela, kratkog konkavnog vrata, sa kratkom trakastom drškom. Ova forma je često zastupljena u keramici Vinkovačke kulture, i uopšte gledano, u kulturama ovog vremena, na širokom prostoru srednje Evrope. Poreklo neukrašenih pehara nalazimo u kasnoj vučedolskoj kulturi (Durman 1988, kat. br. 140-141). Oni su svakako autohtona forma u sklopu petrovaradinske grupe.

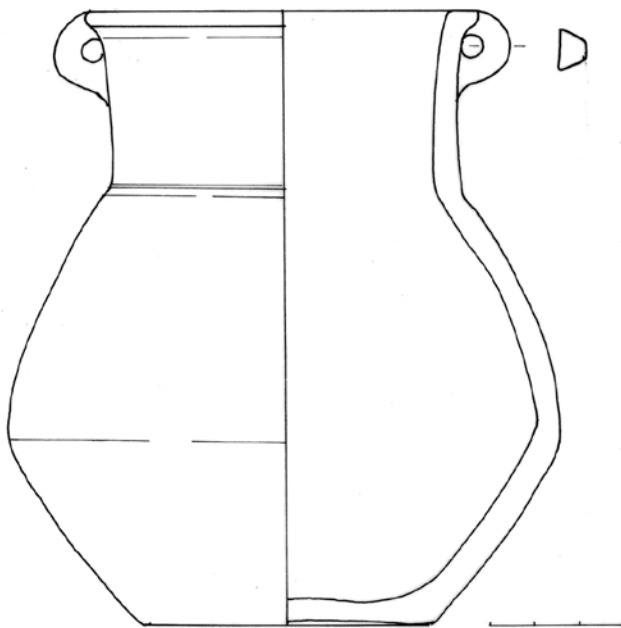


Sl. 1

¹ Iskapanja vršio Muzej grada Novog Sada, rukovodilac istraživanja arheolog Radovan Bunardžić.



Amforica (sl. 2) ima bikonično telo, sa koničnim prelomom na donjem delu tela. Vrat je cilindričan, rub je naglašen plastičnom trakom. Na obodu se nalaze dve male vertikalne ušice. Oblikom podseća na bikonično profilisanu varijantu tzv. „milktopfa“ bodrogkereszturske (Bodrogkeresztúr) kulture. Male ušice na rubu se nalaze na cilindričnim amforicama (tzv. flašoidnim posudama), karakterističnim za vinkovačko-šomođvarsku (Somogyvár) kulturu (Tasić 1984, T. II, 3-5, 9; T. IV, 15; Kulcsár 2009, 296-298, Fig. 35). Slična koncepcija (malih ušica na obodu) se nalazi na posudama sa četiri ušice iz mađarske Baranje (Kulcsár 2009, Fig. 53, Tip IV/1 – IV/2). G. Kulčar navodi postojanje posuda sličnim krčazima, cilindričnog visokog vrata, bez drške (ibid. Fig. 53, tip V).² Moguće je i da su neke od posuda tipa V (po podeli G. Kulčar), imali dve male ušice na obodu. Ovde prvenstveno mislimo na posudu cilindričnog vrata, zaobljenog gornjeg dela tela sa lokaliteta Győrszemere-Tóth tag.³



Sl. 2

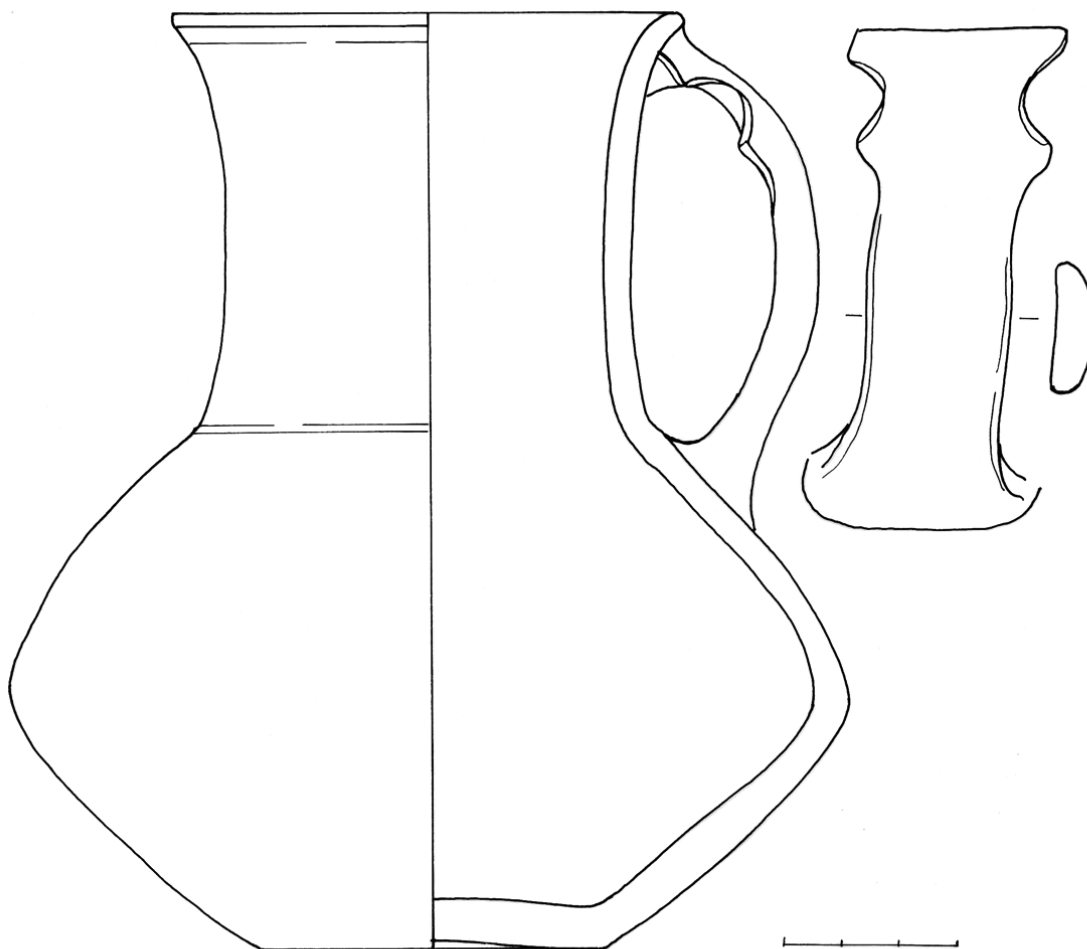
Možemo zaključiti da bikonična amforica cilindričnog vrata nije tipičan oblik keramike vinkovačke kulture u Sremu.

Krčag (sl. 3). je bikoničnog tela, visokog konkavnog vrata. Trakasta drška polazi od oboda i završava na početku tela. Na gornjem delu drška je nešto proširena, i načinjen je širok urez sa svake strane. Drška u ovom delu ima oblik peščanog sata/beotskog štita. Oblik ovog krčaga je takođe česta forma ranog bronzanog doba Karpatske kotline. Njegov široko, nisko bikonično telo bi ukazivalo na kasniju fazu ranog bronzanog doba u Sremu. Drška se izdvaja kao nešto novo u tipologiji ovog tipa posuda. Do sada nije bilo ovakvih modifikacija na drškama krčaga na teritoriji vinkovačke kulture. One su obične - vertikalne, trakaste, bez ukrasa. Među objavljenim keramičkim materijalom vinkovačke kulture nismo naišli na nešto slično. Jasno je da ovu pojavu treba tražiti van vinkovačkog kulturnog kruga.

² Navodi da je ovaj tip izdvojila na osnovu publikovanih primeraka. Dozvoljava mogućnost da su prvobitno imali dršku, koja nije očuvana na sačuvanim fragmentima (Kulcsár 2009, 294).

³ Lokalitet se nalazi u severozapadnoj Transdanubiji. Atribucija materijala je nesigurna, jer ima i materijala Mako kulture (Kulcsár 2009, 367).



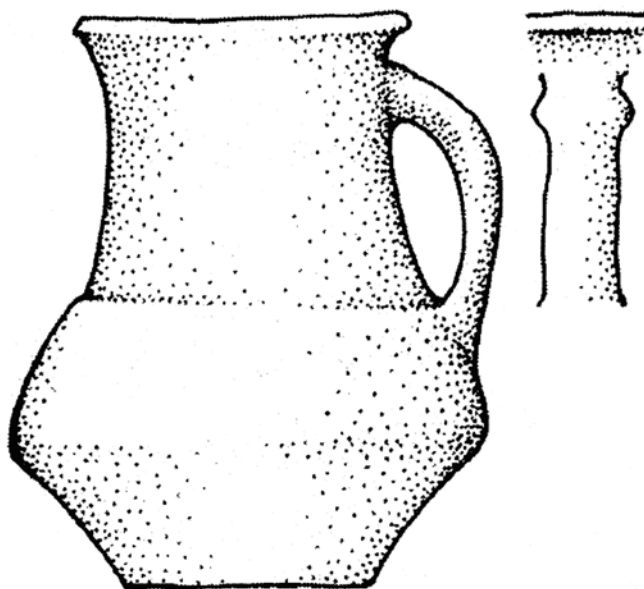


Sl. 3

U nekropoli Tekel (Tököl) čepelske (Csepel) grupe KZP, drška na jednom krčagu (Schreiber 1975, Fig. 10, 12)⁴, na gornjem delu ima romboidno proširenje (sl. 4). Jedan krčag sa slično rasčlanjenom drškom je nađen na lokalitetu Budapest III-„Kórház út“ (sl. 5). Radi se o grobu sa ostacima položenim u urnu. Grob je pripisan nosiocima čepelske grupe (Kalicz-Schreiber- Kalicz, 1999, Abb. 13, 5). Ovakva proširenja drške ispod gornjeg ruba, posvedočena su (za sada) u čepelskoj i petrovaradinskoj grupi KZP. Petrovaradinska grupa, za koju pretpostavljamo da je nastala spuštanjem KZP grupe duž Dunava, samim tim je i nešto mlađa. Ovako bi se mogao objasniti i razvijeniji motiv na dršci iz Petrovaradina. Sa druge strane, horizontalna stratigrafija u Tekelu, svakako svedoči o dugotrajnom korišćenju ovog lokaliteta u vreme čepelske grupe. Nije nemoguće da su se raščlanjene drške koristile istovremeno u obe grupe KZP.

⁴ Lokalitet je otkriven posle poplave 1876. godine. Deo nalaza je dospelo u Mađarski nacionalni muzej, bez očuvanih grobnih celina (Schreiber 1975, 202).





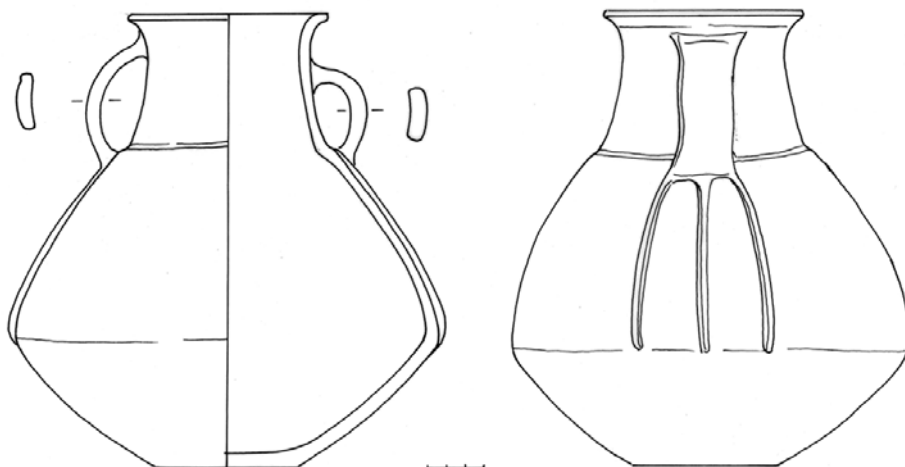
Sl. 4 (Schreiber 1975, Fig. 10, 12)



Sl. 5 (Kalicz-Schreiber- Kalicz, 1999, Abb. 13, 5)

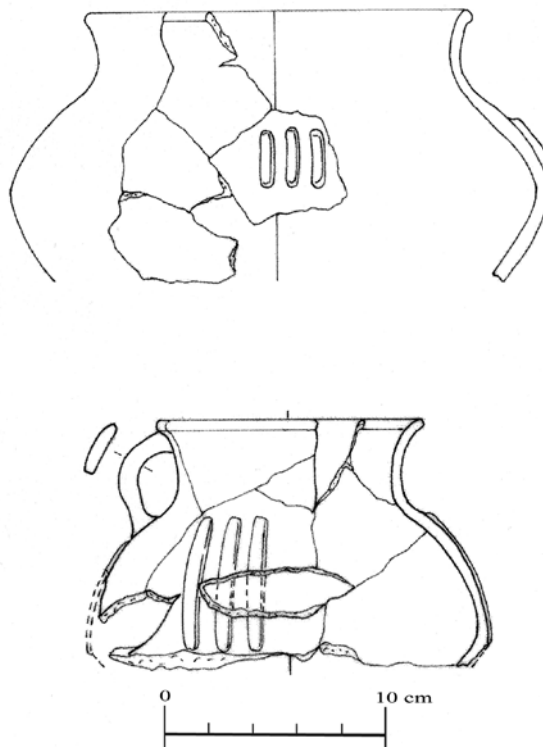
Amfora sa asimetričnim drškama (sl. 6) ima široko bikonično telo sa koničnim prelomom na donjem delu trbuha. Kratak konični vrat, izvijenog oboda, odvojen je jednim žlebom od tela. Jedna vertikalna trakasta drška polazi ispod oboda i završava na početku tela. Druga trakasta drška je kraća, polazi od sredine vrata. Baze drški su raščlanjene. Tri vertikalna rebra se spuštaju niz gornji deo tela do koničnog preloma. Srednje rebro je vertikalno, dva postrana su blago povijena. Drška sa ukrasom baze ima izgled viljuške.





Sl. 6

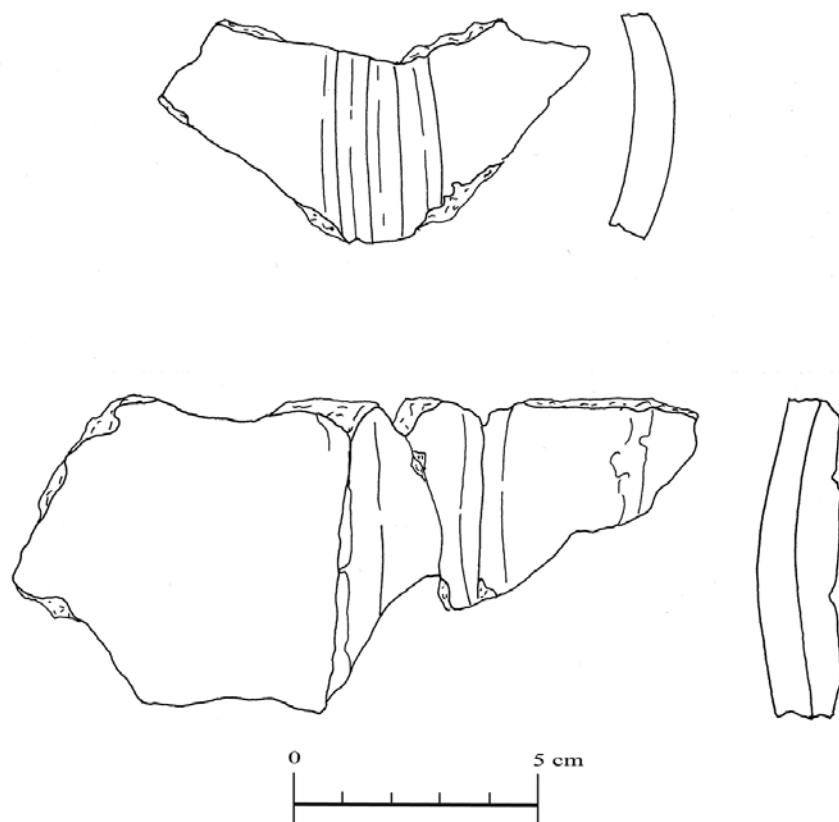
Keramički fragmenti ukrašeni plastičnim trakama nisu novina na Petrovaradinskoj tvrđavi. Među materijalom sa ranijih istraživanja (2002-2004. godine), javljaju se fragmenti posuda sa jednom i sa dve plastične trake (Koledin 2008, 53, 76-77, T. XXV, 2-3; T. XXXVI, 2-3).



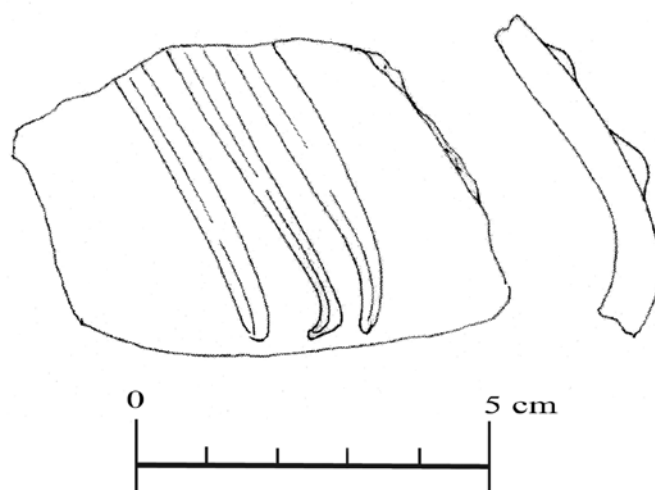
Sl. 7 (Koledin 2008, T. XXV, 2-3)

Fragment bikoničnog krčaga sa trostrukim plastičnim ukrasom otkriven je u jednom ukopanom objektu sa 8 celih posuda (ibid. 55, T. XXV, 1).





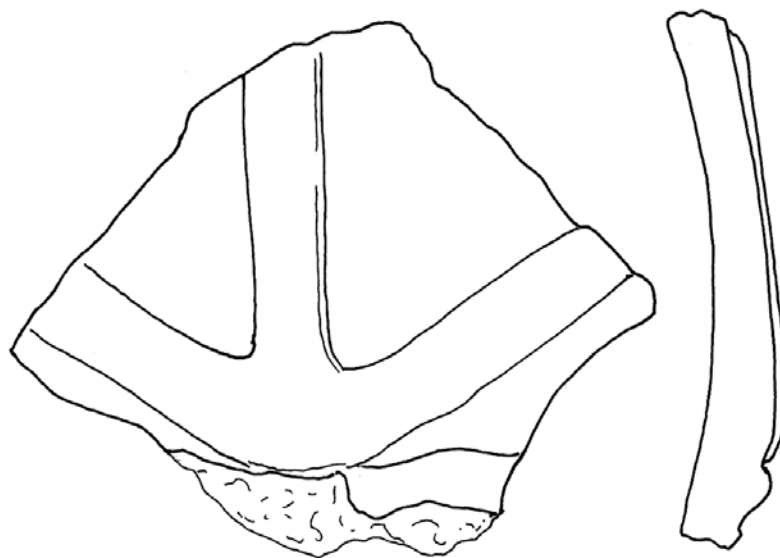
Sl. 8 (Koledin 2008, T. XXXVI, 2-3)



Sl. 9 (Koledin 2008, T. XXV, 1)



Najsličniji je ukras na fragmentu iz nasutog sloja (ibid. T. XL, 2). Ima oblik sidra, a moguće je da je zauzimao i obrnuti položaj na posudi (sl 10).



Sl. 10

Sidrasti položaj nalazimo u kulturi Rošja (Roman – Némethi 1986, Fig. 10, 2), a obrnut položaj u KZP i tzv. „protonadrevskoj“ fazi Nadrev kulture (Kalicz-Schreiber 1984, Taf. XXXVI, 3b; Taf. XLII, 5).

Jedan fragment iz Vinkovaca, (sa tri vertikalna plastična rebra), S. Dimitrijević je okarakterisao kao „hatvanoidan“ (Dimitrijević 1982, 18, T. 8, 4), datirajući ga u Vinkovci A stepen (ibid. 35). Isti motiv ispod baze drške, sa jače povijenim rubnim rebrima, nalazimo na krčagu ranonadrevske kulture sa lokaliteta Sövényháza-Kőtörés (Bóna 1963, Pl. XII, 2; Schreiber 1984, Abb. 5, 17). R. Šrajber ga datira u rano bronzano doba IIa-b mađarske hronologije (Schreiber 1984, Abb. 10), istovremeno sa čepelskom grupom KZP i šomodvarsko-vinkovačkom grupom. Na krčagu čepelske grupe KZP iz nekropole Békásmegyer (Machnik, 1991, Fig. 18, 5), baza drške je ukrašena na isti način. Uzimajući ove analogije u obzir, i naša amfora se tipološki može povezati sa čepelskom grupom.

Posude sa asimetričnim drškama

Javljaju se u eneolitu, a rasprostranjene su u jugoistočnoj i srednjoj Evropi (Schreiber-Kalicz 1991, Abb. 13). U Sremu se javljaju u sklopu kasnoklasične (B2) faze vučedolske kulture (Dimitrijević 1966, T. 9, 1). U rano bronzano doba broj nalaza se povećava, kao i raznovrsnost oblika i ukrasa (Schreiber-Kalicz 1991, Abb. 13-19). R. Schreiber-Kalicz je ovakve posude na osnovu njihove forme podelila u tri grupe: **Tip a, b, c**. Nalaze se u skeletnim, spaljenim, i u grobovima pod humkom, i u kulturnim jamama (Schreiber-Kalicz 1991, 19). One spadaju u oblike nasleđene iz kasnoklasične vučedolske kulture (Kulcsár 2009, 101-102). G. Kulčar navodi da je ovaj tip posuda veoma redak u Transdanubiji. Zdepastija varijanta posuda sa asimetričnim drškama pronađena je u grobovima Makó-Kosihy-Čaka kulture severnog Alfelda i juga Slovačke (ibid. 2009, 98-102, 348, Fig. 20).



Petrovaradinsko naselje KZP je svakako imalo uticaja na vinkovački supstrat. Keramika sa Petrovaradina pokazuje razvoj karakterističan za čepelsku grupu KZP. Iz čepelske grupe se u okolini Budimpešte razvila ranonadrevska kultura. Nije isključeno da se u vreme formiranja ranonadrevske kulture, u Sremu razvija petrovaradinska grupa.

Još u vreme početnog definisanja vinkovačke kulture, u Sremu je primećeno postojanje keramike koja se povezivala za nadrevskom kulturom (Tasić, 1968, 26; Tasić, 1976). N. Tasić nalaze objašnjava prodorom nosilaca Nadrev-stila sa severa, duž Tise (Tasić 1976, 153-154). Nedostatak pouzdane stratigrafije otežava internu hronologiju vinkovačke kulture (Tasić 1995, 10). Do sada je najpotpunije istraženo i publikovano nalazište Vinkovci-Hotel/bivša Tržnica (Dimitrijević 1982). S. Dimitrijević je pošao od pretpostavke da se na Tržnici može pratiti celokupni razvoj vinkovačke kulture. Tako je svoju podelu zasnovao na stratigrafiji ovog tell-a. Ovakva (vinkovačka), stratigrafija nije potvrđena na kasnije otkrivenim nalazištima. Većina lokaliteta se može najlakše svrstati u Vinkovci-A stepen. Međutim, sistematsko zaštitno istraživanje na Petrovaradinskoj tvrđavi, pokazalo je nemogućnost korišćenja ove (interne) hronologije sa vinkovačkog tell-a.

Osnovna razlika između Vinkovaca i Petrovaradina je prisustvo KZP na ovom poslednjem nalazištu. Koliko je to uticalo na razvoj vinkovačke kulture u Sremu nije sasvim jasno na osnovu sadašnjeg stepena publikovanja materijala. Tipologija keramike na ostalim sremskim nalazištima se, usled skromnog obima istraživanja, zasniva na dosta malom uzorku.

Na eponimnom tell-u, stratigrafska slika ne ukazuje na direktan uticaj KZP. Mada je velika većina materijala neobrađena, verujemo da ipak nije promaklo postojanje fragmenata kulture zvonastih pehara pri izradi osnovne tipologije (S. Dimitrijević 1982) sa ovog lokaliteta. Svakako da ćemo tek potpunom objavom građe moći da izradimo preciznu tipologiju keramike, a preko nje i izdvojimo razvojne faze ranog bronzanog doba u Sremu.⁵

⁵ Za ovaj rad fotografije je radio Feda Kiselički, crteže Vera Vojt i Vesna Karpuzović, terenske crteže Željko Arsić, a planove ing. Marinko Ivanković.



Prilozi



Sl. 11 Pogled sa zapada



Sl. 12 Pogled sa istoka, objekat u prvom planu



Sl. 13 Objekat





Sl. 14 Presek objekta



Sl. 15 Sloj ranog bronzanog doba



Sl. 16 Osnova objekta ranog bronzanog doba



LITERATURA

- Dimitrijević S., *Arheološka iskopavanja na području vinkovačkog muzeja*, AMC I, 1966.
- Dimitrijević S., *Die frühe Vinkovci-Kultur und ihre Beziehungen zum Vučedoler Substrat*, OA 7, 7 - 36, 1982.
- Durman S., *Vučedol, treće tisućljeće p.n.e.*, katalog MGC, Zagreb, 1988.
- Kalicz-Schreiber R., *Komplex der Nagyér-Kultur*, in: Tasić N.(Hrsgb.) *Kulturen der Frühbronzezeit das karpatenbeckens und Nordbalkans*, Beograd 1984, 133 - 168, 1984.
- Kalicz-Schreiber R., *A Somogyvár-Vinkovci kultúra dél-északi irányú közvetítő szerepe a korabronz korban*, BudRég XXVIII, 9 - 43, 1991.
- Kalicz-Schreiber R - Kalicz N., *A Somogyvár-Vinkovci kultúra és harangedény-Csepel-csoport Budapest kora bronzkorában* (*Die Somogyvár-Vinkovci-kultur und die Glockenbecher in der frühbronzezeit von Budapest*), Savaria 24/3 1998/99, 83-114, 1999.
- Koledin J., *Naselje ranog bronzanog doba na Petrovaradinskoj tvrđavi*, magistarski rad (neobjavljeno), Filozofski fakultet Beograd, 2008.
- Koledin J., *Prilog poznavanju rasprostranjenosti zvonastih pehara*, PMB 50, 33 - 59, 2008.
- Kulcsár G., *The Beginnings of the Bronze Age in the Carpathian Basin*, VAH XXIII, 2009.
- Machnik J., *The Earliest Bronze Age in the Carpathian Basin*, Bradford 1991
- Roman P. - Németi I., *Descoperiri din perioada timpurie (pre-Otomani) a epocii bronzului in nord-vestul României*, SCIVA 37-2, 1986, 198 - 232, 1986.
- Schreiber R., *A tököli korabronz kori temetők*, Arch.Ért. 102, 187 - 203, 1975.
- Schreiber R., *A korabronz kor időrendi kérdései Budapest környékén és a Tisza vidékén*, BudRég XXVI, 33 - 48, 1984.
- Die Vinkovci-Kultur*, in: Tasić N.(Hrsgb.) *Kulturen der Frühbronzezeit das karpatenbeckens und Nordbalkans*, Beograd 1984, 15 - 28, 1984.
- Tasić N., *Die Zone Südpannoniens und der Donauniederung in der frühen Bronzezeit - Kulturgeschichliches Aussehen*, Balcanica XXVI, 7 - 33, 1995.

Skraćenice

Arch.Ért	Archaeologiai Értesítő (Budapest)
AMC	Acta Musei Cibalensis (Vinkovci)
BudRég	Budapest Régiségei (Budapest)
MGC	Muzejsko-galerijski centar (Zagreb)
OA	Opuscula Archaeologica (Zagreb)
PMB	Рад музеја Војводине (Нови Сад)
Savaria	A Vas Megyei Múzeumok Értesítője (Szombathely)
SCIVA	Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie (București)
VAH	Varia Archaeologica Hungarica (Budapest)



CONTRIBUTION TO THE FAMILIAR TYPOLOGY OF PETROVARADIN GROUP CULTURE BELL-BEAKERS

Summary

During 2009, protective works for installing electric lights were conducted at the upper plateau of Petrovaradin Fortress. In the lower part of the trench there was an intact layer, which had a waste pit from the early Bronze Age. Besides the ashes and animal bones, the most numerous is the ceramic material. Four items from this site were reconstructed. One beaker, an amphora, a ewer and an amphora with asymmetrical handles. Three of the dishes are a typological novum in ceramic products at Srem territory. The first is a biconic amphora with cylindrical neck (Picture 2), atypical typical shape of the ceramics from Vinkovci group in Srem. The second is a ewer (Picture 3), with biconic body and tall concave neck. Band-like handle is slightly wider at the upper part, and a wide incision was made on both sides. The handle in this part is in the shape of a sand clock/ Boeotian shield. These widened handles below the upper rim are proven (for now) to have existed in Csepel and Petrovaradin group of bell-beakers. Amphora with asymmetrical handles (Picture 6) has divided bases of the handles. Three vertical ribs go down the bottom part of the body to conical curve. Taking these analogies into consideration, we would date the amphora at the time of Csepel group of bell-beakers. Ceramics from Petrovaradin is also characteristic of Csepel group of bell-beakers. From the Csepel group an early Nagyrév culture developed. The presence of ceramics from Nagyrév culture was also noticed in Srem (Tasić, 1968, 26; Tasić, 1976). N. Tasić explains the findings by the breakthrough of Nagyrév-style creators from the north, along the river Tisa (Tasić 1976, 153-154). A lack of reliable stratigraphy makes the internal chronology of Vinkovci culture more difficult (Tasić 1995, 10). S. Dimitrijević assumed that the entire development of Vinkovci culture could be observed at the Market (Dimitrijević 1966, 31). That is how he based his categorisation on the stratigraphy of this tell. As it was noticed in the past, the phases B1 and B2 are not separated precisely enough. This (Vinkovci) stratigraphy was not confirmed at subsequently discovered sites. The basic difference between Vinkovci and Petrovaradin is the presence of bell-beakers at this latest site. Based on current level of published material it is not quite clear how much it had influenced the development of Vinkovci culture in Srem.



ПОЈЕДИНАЧНИ ГРОБНИ НАЛАЗИ СА ДЕЛА ЛИМЕСА ИЗМЕЂУ ЧЕРЕВИЋА И ЧОРТАНОВАЦА

Сажетак: Група гробова и гробних прилога са шест локација на подручју римског лимеса и његовог залеђа, који су откривени на релацији од Черевиха до Чортановаца, потврђује да је овај део римског пограничног подручја био изложен снажном римском утицају већ од првих деценија I, па све до друге половине IV века.

Кључне речи: Појединачни гробови, гробни прилози, део лимеса, провинција Панонија,

Увод

Простор данашњег Срема, у међуречју Саве и Дунава, освојен је од стране Римског царства већ крајем I века пре наше ере. Након угушења панонско - далматског устанка, а 10. године наше ере, територија Срема улази у састав римске провинције Паноније.

Почетком II века, после Трајанових Дачких ратова, долази до административне поделе Паноније на Доњу (на истоку) и Горњу (на западу): *Pannonia Inferior* и *Pannonia Superior*. Дунав постаје граница провинције и Римског царства, а Срем у данашњим границама улази у састав Доње Паноније. Римљани приступају организовању аутохтоних племена (Скордисци, Амантини, Сирмиензи) у посебне племенске заједнице: *civitates peregrinae*.¹

Пространства између Тисе и Дунава (данашња Бачка), била су насељена слободним сарматским племенима. Сармати су били или у сукобу с римском војском или су пак били у вазалном односу, па су као федерати ратовали на страни римске војске. На фризу Трајановог стуба могу се видети сарматски коњаници, који су се тада борили на страни Римљана. У мирним периодима, према античким изворима, у пограничним областима одвијала се жива трговачка активност између Сармата и Римљана.²

Крајем I века пре наше ере и у првим деценијама нове, како би се омогућио бржи транспорт римских војних јединица према истоку, као и лакше снабдевање храном, ратним материјалом и другим потроштинама, римска војска приступа реконструкцији старе и изградњи нове путне мреже. Тада су изграђене деонице путева кроз Срем, које су Сремску Митровицу (*Sirmium*) преко Сиска (*Siscia*) спајале са Аквилејом (*Aquileia*), а преко Осијека (*Mursa*) са Птујем (*Poetovio*). Један магистрални пут повезивао је Сирмијум и Баноштор (*Вопониа*), где се налазила значајна дунавска лука, као и прелаз преко Дунава.³

Дуж десне обале Дунава римска војска је постепено саградила погранични систем утврђења, повезаних dobrим сувоземним путем. На основу епиграфских споменика познато је да је овај пут био довршен у доба Нерона.⁴ Интензивнија изградња система утврђења, који су Римљани звали *limes*, догодила се у оквиру припрема и у

¹ Душанић М., 1995, 33-37

² Vujović M., 2008, са напоменама 71 и 72

³ Dautova Ruševljan V., 2006.; 12-15

⁴ Petrović P., 1986, 95



току Домицијанових Дачких ратова, крајем I века. Тада су подигнута земљана утврђења са дрвеним палисадама и земљаним рововима. Касније је лимес у неколико фаза дограђиван, а земљана утврђења из I века су проширена, ојачана и озидана у камену и опеци. Распоређивање римске војске било је у директној вези са грађевинском делатношћу на лимесу, етапама у изградњи и адаптацијама појединих утврђења.⁵

У утврђењима су стално или повремено боравили одреди римске војске. Легијских логора на сремској деонизи доњопанонског лимеса није било, мада епиграфски споменици сведоче о краћем боравку делова неких легија. Међутим, регистровани су бројни логори помоћних јединица (*auxilia*) и то у Земуну (*Tauginum*), Новим Бановцима (*Burgenae*), Белегишу, Сурдуку (*Rittium*), Старом Сланкамену (*Asumincum*), Чортановцима, Петроварадину (*Cusum*), Думбову код Беочина, Черевиху, Баноштору (*Bononia - Malata*), Нештину, Илоку (*Cussum*), Сотину (*Cornasum*) и Даљу (*Teutoburgium*).⁶ Једно од утврђења контралимеса, на левој обали Дунава, регистровано је у Бегечу (*Onagrinum*), преко пута Баноштора (*Bononia*).⁷ Војни објекти су подизани у близини домородачких села, која су снабдевала логоре храном и занатским производима. На стратешки важним местима у унутрашњости провинције (раскршћа путева, повољни речни прелази, већа насеља) римска управа оснива муниципијуме и колоније у које насељава ратне ветеране, додељујући им земљу аутохтоног становништва. *Sirmium* постаје колонија за време Флавијеваца, док *Bassiana* (Доњи Петровци код Руме) постаје муниципијум за време Хадријана, а колонија у време династије Севера.⁸

Крајем III века, Диоклецијан уводи нове административне реформе, у оквиру којих је извршена подела Царства на четири префектуре, које су даље издељене на мање јединице - дијецезе. Тако се територија Доње Паноније дели на две мање области. Срем се нашао у оквиру административних граница мање провинције *Raetia Secunda*, са Сирмијумом као управним центром. Крајем IV века, након поделе на Источно и Западно римско царство, сремски одсечак лимеса слаби и бива разбијен учесталим упадима варварских племена (Гота, Хуна, Гепида). Након упада Авара, 582. године, Сирмијум је уништен пожаром, што је био крај најлепшег и најбогатијег града у Илирику, каквим је називан у IV веку.⁹

Сахрањивање

У периоду римске доминације, сахрањивање у провинцији Панонији показује знаке романизације, испреплетане са традиционалним погребним обичајима аутохтоног становништва. У периоду прва три века наше ере, кремација је доминантнија у односу на инхумацију. Средином III века, обред кремације је постепено напуштен, да би у IV веку инхумација постала општеприхваћен начин сахрањивања.¹⁰

Најранија појава скелетних гробова везује се за уско подручје лимеса у Доњој Панонији и Горњој Мезији, као и за области великих градских центара с правима колонија. Најстарије гробне конструкције са инхумираним покојницима, мада ретке, познате су из Виминацијума, Сирмијума, Аквинкума и Интерцисе. Овде се, као и у Италији, напушта спаљивање већ током II века. У овим срединама су домороци преплављени и потпуно потиснути досељеницима, ту се одиграло живо кретање легија, честа промена становништва, насељавање ветерана из других области Царства. Спаљивање се дефинитивно напушта у тренутку кад оријенталци, нарочито сиријске трупе, преплављују Подунавље у другој половини II века.¹¹

⁵ Петровић П., 1995., 9-33

⁶ Душанић С., 1986., 87-108

⁷ Веленрајтер П., 1957, 126; Даутова - Рушевић В., 1972/73., 21/22, 141-152

⁸ Mirković M., 2007

⁹ Mirković M., 2007, *Sirmium - istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Beograd

¹⁰ Зотовић Др. Љ., 1986, 51.

¹¹ Срејовић Д., 1962-1963, стр. 82, 83.



У областима ван подручја лимеса (на територији Доње Паноније) потпуно је другачија ситуација. У прва три века римске власти, гробни облици из предримског периода нису се битније променили. У каснолатенским некрополама (Осијек, Карабурма) јављају се два облика са спаљеним покојницима: а) гробови са једноставним плитким гробним јамама (кружног или елипсастог облика) испуњеним остацима са ломаче и прилозима и б) ређи гробови са урnama у које су положени остаци са ломаче, а прилози су махом у гробној јами поред урне. Ови обичаји су се задржали и у првим вековима римске власти. Основни вид сахрањивања је био кремација. Преовлађујући облик су гробови са једноставном, кружном или елипсастом, плитком гробном јамом опаљених страна, испуњеном остацима ломаче и прилозима. У областима ван подручја лимеса, присуство Италика је било сведено на минимум, није постојао слој имућније локалне аристократије, а број романизованих домоваца је незнатан. Гробни облици управо потврђују наставак латенске традиције и етнички континуитет. Редак облик сахрањивања представљају гробови са керамичким урnama. Елементи романизације уочавају се једино у гробном инвентару - појава светиљки, новца, стакленог и металног посуђа. Спорадично се појављују, под утицајем досељеника Италика, римске форме сахрањивања са полагањем остатака спаљених покојника у стаклену или камену урну. Инхумација је на подручјима ван лимеса, до средине III века, сасвим ретка, облици сахрањивања су у једноставним гробним ракама, док сахрањивање у каменим саркофазима почиње у III веку.¹²

У Сирмијуму су сви суви простори ван градских бедема, као и простори дуж путева били искоришћени за некрополе. Констатовани су сви познати ритуали сахрањивања, практиковани на територији Царства у античком периоду, што упућује на широк етнички и културни спектар становништва и продоре нових култова и обичаја, уско везаних за процесе колонизације и миграција и за боравак војних јединица из различитих региона.

На раним некрополама Сирмијума, концентрација италске форме споменика (стела, стаклена и камена урна, жртвеник, епистилна плоча) - на Западном, Југозападном и Североисточном гробљу - уочљива је на подручјима непосредно уз градску територију. Сасвим издвојена и територијално удаљена од бедема је појава гробова у облику бунара, који су лоцирани на источној периферији Источног гробља. То су дубоке кружне јаме у облику бунара са спаљеним странама. Биле су испуњене остацима са ломаче, а после хлађења додавани су гробни прилози. У I и раном II веку, они показују измешаност латенског материјала са раноримским импортом. У неким гробовима нађено је и оружје: копља, мачеви и стрелице. Овде су сахрањени романизовани домороци, вероватно ветерани келтског порекла. И на Западном гробљу је такође уочена издвојена зона са плитким гробним јамама опаљених страна, која припада домородачком живљу, састављеном највише од панонских Амантина. Гробови истог облика - кружни, овални, елипсоидни и правоугаони, са плитким јамама без урне - уочени су и на Североисточном и на Југозападном гробљу и на Гробљу на десној обали Саве. На овом последњем констатована је и заједничка ломача, као и два етажна гроба. Дакле, на све четири некрополе евидентирано је сахрањивање током I до средине II века, када је практиковано спаљивање, а уочљива је јасна класна и социјална издвојеност гробова, која се свакако мора повезати и уз етничку припадност становника, панонских Илира и Келта, с једне стране и Италика, са друге.¹³

На западној некрополи Сирмијума, констатована је најранија појава инхумације већ за време Флавијеваца.¹⁴ У време Домицијана, ову појаву треба приписати приливу досељеника из источних провинција Царства. Спаљивање је ипак најдоминантнији вид сахрањивања у I и II веку. У III веку, на градским некрополама Сирмијума, истовремено су примењивани погребни ритуали скелетног сахрањивања и спаљивања, са мањим

¹² Јовановић А., 1984, 49-53

¹³ Milošević P., 1985, 177-185

¹⁴ Брукнер О., Даутова-Рушељан В., Милошевић П., 1987, стр. 40.



осцилацијама једног или другог. Током III века, полако је преовладало скелетно сахрањивање, мада спаљивање никад није сасвим нестало.¹⁵ Гробни облици скелетног сахрањивања су у каменом (мермер, кречњак, пешчар, вулканокластична стена) и оловним саркофазима, зиданим гробницама или у обичним правоугаоним гробним рамама са или без сандука, што је и најзаступљенији облик. Оријентација скелетних гробова из III и IV века је различита, а нарочито су разноврсни положаји руку у свим могућим комбинацијама. Материјална култура покојника, која се очитује кроз гробне прилоге, припада римско-провинцијској производњи. Коришћење римских употребних и украсних предмета указује на дубок процес романизације.¹⁶

На 3 km северно од градског бедема Сирмијума, откривена је некропола из III и IV века, на којој је такође констатовано биритуално сахрањивање. Преовлађују скелетни гробови. Гробне раке нису уочљиве, а оријентација скелета је углавном исток-запад са мањим одступањима. Гробови спаљених покојника су плитке јаме елипсасте основе са опањеним странама. У гробовима су као прилози најзаступљеније керамичке и металне посуде, накит (огрице са перлама од стаклене пасте, ћилибара и златног лима, наруквице од бронзе, сребрни торквес и сребрни лунуласти привезак, лангасте и крстасте бронзане фибуле, бронзано и сребрно прстење), појасне гарнитуре од бронзе, као и једно оловно огледало, једна оловна икона култа Подунавских коњаника, те гвоздени ножеви и копља и др. Налази новца указују на хронолошке оквири од Александра Севера (222-235) до Констанција Гала и Констанција II (340-361). Може се претпоставити да је некропола служила за сахрањивање становника једног пољопривредног имања типа *villa rustica*, чији су грађевински остаци констатовани у близини.¹⁷

На Гомолави је констатовано занатско средиште за производњу керамике, формирано на месту јаког латенског керамичког центра келтског племена Скордиска. У римском периоду - током I века наше ере - производња се наставља, а организована је под контролом римске војске и усмерена на романизацију форми и техника, што се и потврђује керамичким налазима. На истраженом делу некрополе на Гомолави, само се неколико појединачних предмета из културног слоја II века могу приписати прилозима из спаљених гробова. Констатован је само један спаљени гроб са керамичком урном. Преовлађују скелетни гробови оријентације исток-запад. Гробови су постављени на редове, покојници су сахрањени у испруженом положају са рукама на грудима, карлици или са једном руком поред тела и сл. Укључујући и случајне налазе шест зиданих гробница, поред обале Саве, стиче се слика о дужем континуитету сахрањивања на овој некрополи. На основу типова и начина израде керамичких и стаклених посуда, те налаза појасне гарнитуре и шкриње, фибула, наруквица и новца, некропола се датује у период III и IV века.

На територији Срема досад су најпотпуније истражене некрополе код Бешке и Свилоша, које припадају периоду III и IV века. На некрополи код Бешке заступљене су и кремација и инхумација. Оба ритуала су током III века истовремена. Гробови спаљених покојника су по форми правоугаоне или овалне гробне јаме са изгорелим странама, а понегде и дном, у које су пренети остаци спаљеног покојника са гаром и пепелом, непосредно после спаљивања на заједничкој ломачи (*ustrinum*). Констатовано је да се у појединим гробовима вршило директно спаљивање, то јест сам гроб је био ломача (*bustum*). Најмлађи гроб са кремацијом је из времена Лицинија (313. год). Централно место ове некрополе представљају три зидане гробнице (опека, камен), док су остали скелетни гробови обичне гробне раке правоугаоних основа, са покојницима опруженим на леђа. Свакако је јединствена гробница, украшена изванредним фрескама, осликана за време Тетрархије. У гробовима из Константиновог времена, утврђени су први трагови христјанизације, проналаском два прстена

¹⁵ Милошевић П., 1995, стр. 195.

¹⁶ Милошевић П., 1995, стр. 195-218.

¹⁷ Поповић П., 1989, стр. 116-118.



са Христовим монограмом. Међу богате гробне прилоге спадају керамичке и стаклене посуде, накит, делови појасних гарнитура са бронзаним оковима и пређицама. Нађени новац припада хронолошком распону од династије Севера (222-235. год) до Валентинијана и Валенса (364-378. год).¹⁸

На некрополи код Свилоша, једини вид сахрањивања био је инхумација, а доминирају гробне раке правоугаоних основа, са покојницима положеним на леђа (34), у односу на гробнице зидане од опека са малтером, које су ређе заступљене (11). Рекогносцирањем околине није евидентирано насеље или пољопривредно имање - вила којој би припадала некропола.¹⁹ Зидане гробнице су правоугаоних основа, зидови су грађени од опека са малтером, са двосливним кровом изнад њих. Под је такође био од опека. Унутрашњост је била омалтерисана. У неким гробницама су констатоване нише за смештај прилога. Обичне гробне раке су биле правоугаоних основа, а у неким су констатовани и клинови од сандука, или дрвених подлога. Сви покојници су били сахрањени у правцу исток-запад, са одступањем само код једног гроба. Као трагови даће приликом самог чина сахране, нађене су кости пернатих животиња. Најчешће заступљени прилози су керамички крчази, стаклени судови, судови са две дршке, зделе-поклопци, лампе, перле, укоснице, фибуле, делови појасних гарнитура и др. Нађено је и неколико луксузних предмета пореклом из занатских центара западних провинција, као што су стаклени крчаг и пехар, делови две бронзане цедиљке и бронзана мастионица. Налази новца из гробова одређују хронолошки оквир некрополе у период од средине III, па до треће трећине IV века.²⁰

Гробни прилози, уопште, у гробовима било кремираних било инхумираних покојника, били су мање-више исти. Под римским утицајем, у гроб се полагала светиљка – којом је умрли осветљавао своје ново боравиште и пут у царство мртвих, затим новац (често стављан покојнику у уста) – којим се Харону плаћао превоз преко реке кроз свет мртвих, те посуђе од керамике, метала и стакла – потребно покојнику у његовом новом животу. Накит, тоалетни прибор, инструменти и оруђе, стављани су у гроб уз покојника, у складу са његовим занимањем, полом, материјалним и друштвеним статусом. Такође су и облици гробова и гробница, као и положај гроба на некрополи, указивали на социјални и друштвени положај сахрањеног, као и на етничку припадност. Полагање оружја у гроб, што није био римски обичај, већ манифестација старије традиције сахрањивања, сведочи да је покојник био аутохтоног порекла.²¹

По римским обичајима, гроб је сматран светим местом. О њему су се бринули сродници покојника. Изнад њега су се одржавали култни обреди (даће), непосредно после сахране и више пута годишње. У римском календару постојали су и државни празници посвећени Манима предака, када су на гробља изношени храна и пиће, а гробови су заливани течним жртвама. Део ових обичаја пренет је и на нашу територију, као доминантан утицај из културно супериорније средине, где се временом прилагодио локалној сепулкралној традицији, као и снажним утицајима који су донеле трупе регрутоване из других провинција.

Тема овог рада су појединачни, већином случајни налази гробова, чији је садржај стигао у Музеј града путем откупа, поклона, а само у два случаја као теренски инвентар заштитних археолошких ископавања (Петроварадин, Чортановци). Зато углавном недостају подаци о условима налаза, као и техничка документација, са гробним конструкцијама и димензијама, деловима скелета и прилозима *in situ*. Сви налази потичу из ужег

¹⁸ Manojlović – Marijanski M., 1987.

¹⁹ Dautova Ruševljan V., 2003.

²⁰ Dautova Ruševljan V., 2003.

²¹ Зотовић Др. Љ., 1986.



пограничног појаса римског лимеса на Дунаву, са територије која гравитира римском утврђењу у Петроварадину или из непосредног фрушкогорског залеђа. Обрађени су гробни налази из Черевиха, Раковца, Петроварадина, Буковца, Сремских Карловаца и Чортановаца (карта 1).

Поједини примерци из ове групе гробних прилога, као што су керамичке посуде, публиковани су у оквиру монографије везане за римску керамику југоисточног дела провинције Доње Паноније²², али већина других налаза није, па је ово прилика да се презентују као уобичајени прилози у гробовима из римског доба. Оквир за одабир материјала су експонати, то јест гробни прилози, који потичу са територије коју својом делатношћу обухвата Музеј града Новог Сада, а чувају се у Античкој збирци археолошког одељења.

Места налаза

Черевих

Ово сремско село лежи на северним падинама Фрушке горе, у долини која излази на Дунав, низводно од утврђења у Баноштору (Вопоніа). На пола пута између Баноштора и Черевиха, у атару села, налази се локалитет Градац.²³ Једно време претпостављало се да је на том месту било смештено *утврђење* из римског доба, грађено у камену и опеци.²⁴ “Код Черевиха” је нађен и надгробни споменик, крајем 19. века. Подигнут је војнику *cohors II Alpinorum equitata*,²⁵ која је могла бити смештена у оближњем логору. Јосип Бруншмид је публиковао и налазе римских опека²⁶, са жигом легије IV *Nervlia*, које би припадале *некрополи* из римског доба. Публикован римски новац из овог места припада периоду III и IV века.²⁷

У близини Черевиха, на путу према Тестери и Андрељу, пронађен је *римски спаљени гроб*.²⁸ Прецизнијих података о величини и изгледу гробне јаме нема. На основу новца, гроб се датије у другу половину III века.

Поред неколико нагорелих делова људског скелета, измешаних са гарежи, налазач (власник плаца) је донео следеће налазе:

- десетак фрагмената нагорелих керамичких посуда (Т. I, сл. 1-4),
- гвоздене маказе (Т. II, сл. 11),
- три гвоздена клина (Т. II, сл. 5, 6 и 7),
- тордирану гвоздену алатку (Т. II, сл. 9),
- гвоздени нож (Т. II, сл. 8),
- пређицу за каиш (Т. II, сл. 10) и
- шест новчића од бронзе, од којих су пет из III века, и један (који највероватније не потиче из истог гроба) из IV века.

²² Brukner O., 1981.; керамички налази из Сремских Карловаца.

²³ 13 km јужно од Черевиха.

²⁴ Klemenc J., 1961, стр. 21.

²⁵ Brunšmid J., 1907, стр. 101.

²⁶ Овим опекама су зидане гробнице, нађене у винограду Алојза Керна, децембра 1887. године.

²⁷ Даутова - Рушевљан В., 1978.

²⁸ Поред Поторањског потока. Приликом копања базена за кишницу, у дворишту викенд куће, на дубини од око 4 метра, пронађени су остаци нагорелих костију, прилози и део нагореле доње површине раке или устрине. Власник куће Исмет Бихорац купио је налазе из избачене земље и донео их у Музеј града Новог Сада, у априлу 1991. године.



Каталог - Черевих (табле I и II)

Т. I, сл. 1 Лонац

Фрагменти лонца равног дна, високог трбуха и косо разгнута обода. Сиво-смеђе печена, лоше пречишћена земља. Виде се трагови горења.

Очувана Н 13 cm; AA 319

Т. I, сл. 2 Крчаг

Фрагменти крчага равног дна и лоптасте форме. На трбуху у хоризонталној траци трагови оранж боје. Недостаје врат и дршка. Црвено печена, добро пречишћена земља.

Р дна 7,5cm, очувана Н 13,5 cm; AA 317

Т. I, сл. 3 Крчаг

Фрагментован крчаг биконичне форме, са ниским трбухом, плитким канелурама на рамену и трбуху, са једном дршком. Недостаје обод. Сиво печена, пречишћена земља. Трагови горења.

Р дна 5,1cm; AA 318

Т. I, сл. 4 Тањир

Фрагментован тањир равног дна, косих зидова, са прстенасто профилисаним ободом на унутрашњој страни. Сиво смеђе печена, лоше пречишћена земља.

Р обода 21,5 cm, Р дна 15cm, Н 5 cm; AA 316

Т. II, сл. 5 Клин

Гвоздени клин са масивном главом у облику зарубљене купе. Тело је четвртастог пресека.

Дужина 15 cm; AA 346

Т. II, сл. 6 Клин

Гвоздени клин у облику ћириличног слова Г, четвртаст у пресеку.

Дужина 10,5 + 3,5 cm; AA 342

Т. II, сл. 7 Клин

Гвоздени клин елипсасто расковане главе и зашиљеног врха. У пресеку је четвртаст.

Дужина 7,6 cm; AA 343

Т. II, сл. 8 Нож

Гвоздени нож у облику издуженог листа, са једном оштрицом, троугаоног пресека и са трном за насађивање дршке.

Дужина 12 cm, ширина 1, 7 cm; AA 344

Т. II, сл. 9 Длето

Гвозена алатка - медицински инструмент (длето). Један крај је зашиљен у облику игле, а други - који је одломљен - је проширен у лопатицу. Средњи део (дршка) је тордиран.

Дужина 12,6 cm; AA 345

Т. II, сл. 10 Копча

Бронзана копча за појас у облику грчког слова омега Ω. Крајеви спојени са једном гредом кружног пресека за коју је причвршћен трн.

Димензије 3,5 x 1,5 cm; AA 340

Т. II, сл. 11 Маказе

Маказе израђене од једног комада гвозденог лима, који је на половини дужине лучно пресавијен у облику слова U, а чији су крајеви проширени у троугаона сечива. Унутрашње ивице су стањене и наоштрене.

Дужина 18 cm, ширина 2 cm; AA 341

Аурелијан (270 – 275),

ав. IMP AVRELIVS AVG,

рв. CONCORDIA MILITVM,

ков. Siscia, бронза, R 2,3 cm;

AA н - 17; RIC vol. V, part I; 288, № 216

Аурелијан (270 – 275),

ав. AVRELIVS AVG,

рв. IOVI CONSER,

ков. Serdica, антонинијан, бронза, R 2,2 cm;

AA н - 19; RIC vol. V, part I; 294, № 261

Проб (276 – 282),

ав. IMP C M AVR PROBVS PF AVG,

рв. PAX AVG, ков. Siscia, антонинијан, бронза, R 2cm;

AA н - 16; RIC vol. V, part II; 92, № 704

Проб (281 – 282),

ав. IMP CM AVR PROBVS AVG,

рв. CLEMENTIA TEMP;

ков. Siscia, антонинијан, бронза, R 2,3 cm;

AA н - 20; RIC vol. V, part II; 86, № 644

Проб (281 – 282),

ав. IMP C PROBVS PF AVG,

рв. RESTITVT ORBIS,

ков. Siscia, антонинијан, бронза, R 2,5 cm;

AA н - 15; RIC vol. V, part II; 96, № 732

Ветранион (350),

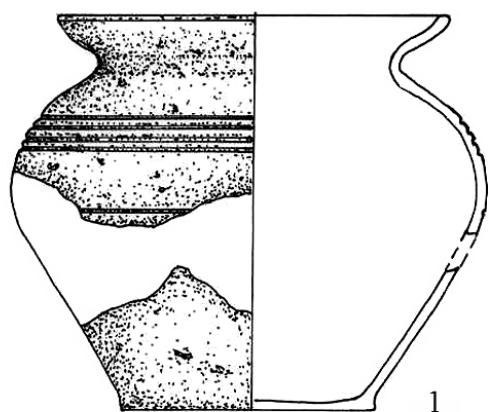
ав. DN VETRANIO PF AVG,

рв. SALVATOR REI PVBLICAE,

ков. Siscia, фолис, бронза, R 2,2 cm;

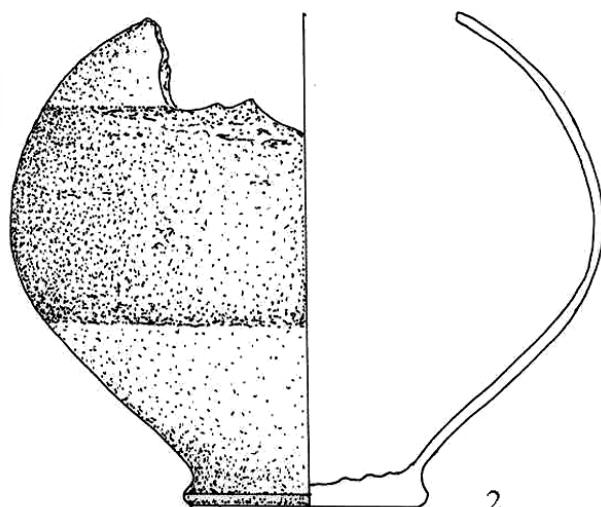
AA н - 18; RIC vol. VIII; 368, № 277, pl. XVI/260





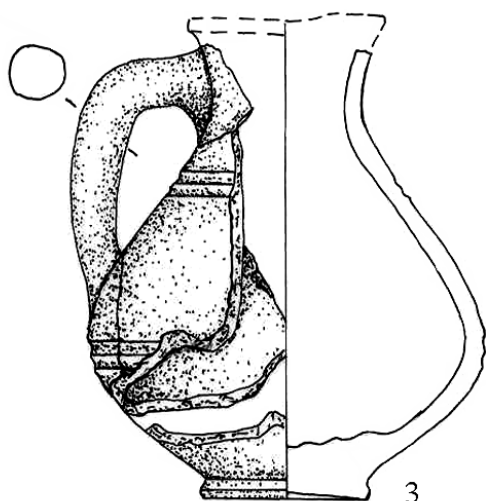
1:2

1



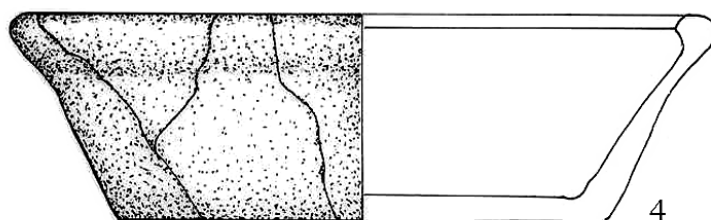
1:2

2



1:2

3



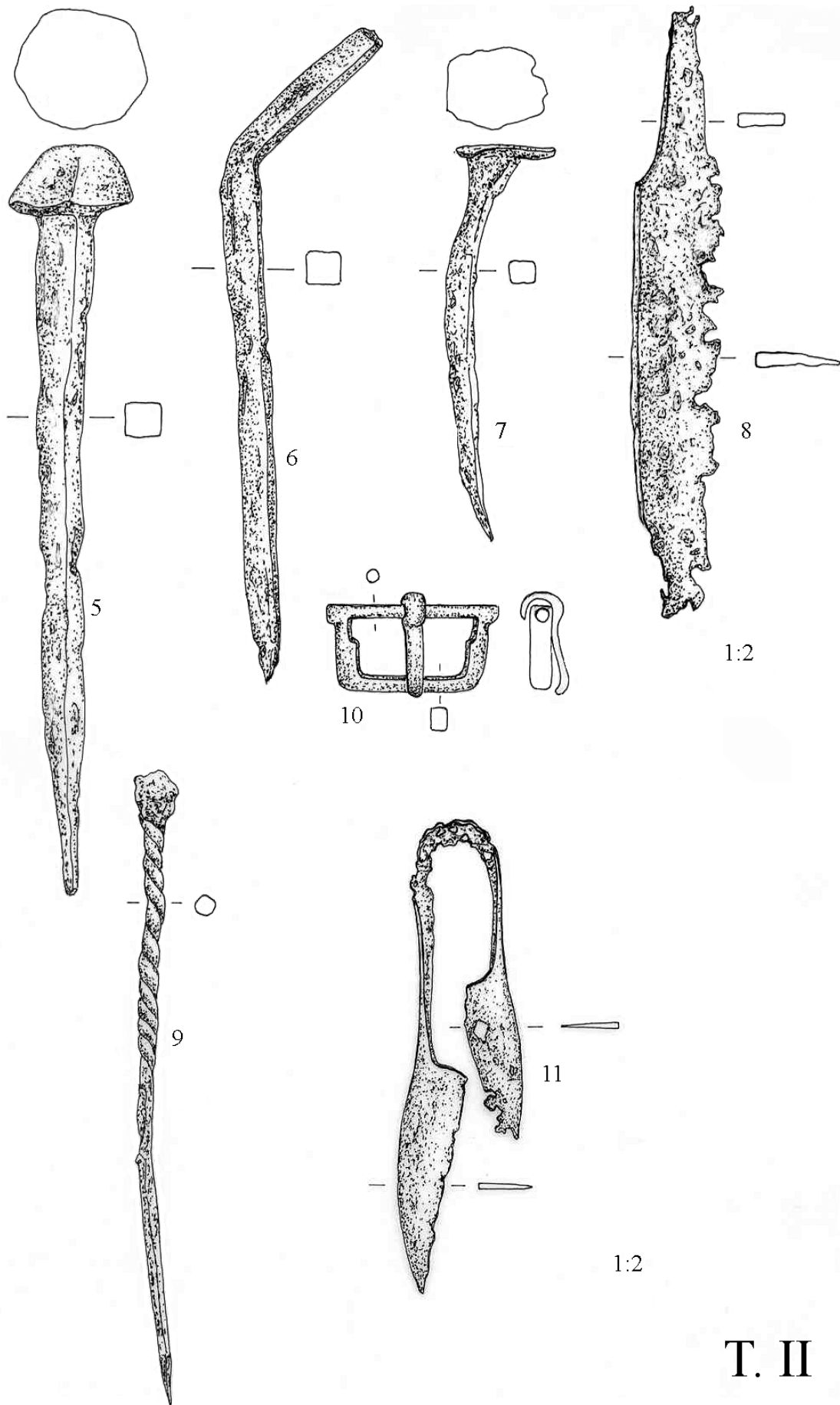
4

1:2

T. I



T. I a



T. II



T. II a

Раковац

У атару села Раковац, источно од Думбовачког потока, на брду Стручици, констатовани су крајем 19. века темељи римског утврђења, зиданог од камена и опеке. Том приликом уочено је и неколико гробница зиданих од опека. Неке од ових опека биле су обележене жиговима кохорте III *Alpinorum equitata* и легије VI *Herculia*. У старијој литератури се спомиње доста предмета из инвентара војне опреме, као и налаза новца и епиграфских споменика из Раковца.²⁹

Приликом археолошких ископавања на брду Стручици, 1971. године, на локалитету Градина, констатовани су темељи који припадају утврђењу.³⁰ Откривени су остаци четвороугаоне куле. Такође је прикупљено и доста покретног материјала из касноантичког периода.³¹

И на другим локацијама у Раковцу, у приватним двориштима, нађени су римски гробови и римски водовод.³²

Приликом радова на санацији и обнови манастира св. Кузмана и Дамјана, године 1986., изнад манастирског гробља су откривени уништени гробови спаљених покојника. Прилози у њима показују измешаност келтског и импортованог римског материјала. Слични гробни налази, са измешаним римским и латенским материјалом, нађени су у Земуну, Сурчину и Доњем Товарнику.³³ У Илоку је пронађен спаљени гроб са прилозима двојаког порекла. Латенској стилској и технолошкој традицији припадају два руком рађена лонца и једна здела S – профилације. Северноиталског порекла су зделица танких зидова, керамичка лампа, стаклена посуда, аташа бронзане посуде и друго, те новац Клаудија, који датује гроб у средину I века.³⁴

Инвентар једног спаљеног гроба из Раковца (лок. Манастирско гробље) чува се у античкој збирци Музеја града.³⁵ Гроб је домородачки, са карактеристикама келтске материјалне културе (нож, сиве зделе, наруквица од гвожђа).³⁶ Датује се у I век наше ере, на основу аналогија са импортованим римским металним посуђем³⁷, које је такође део инвентара овог гроба. Садржи следеће предмете:

- зделица (Т. IV, сл. 5)
- здела (Т. IV, сл. 6)
- криви гвоздени нож (Т. III, сл. 2)
- наруквица од гвожђа (Т. IV, сл. 7)
- сипаћа кашика (*simpulum*) од бронзе (Т. III, сл. 1)
- бронзана чинија већих димензија - *skifos* (Т. III, сл. 4)
- бронзана пинцета (Т. IV, сл. 8)
- дршка *simpulum*-а (Т. III, сл. 3).

²⁹ Brunšmid J., 1911, стр. 105 и 108

³⁰ Локалитет се налази на удаљености 2 до 3 km од Дунава.

³¹ Нађ Ш., 1971, стр. 161 и даље; Шарановић - Светек В., 1990., стр. 41

³² Гарашанин Д. и М., 1951, стр. 222, 223; У улицама Фрушкогорској и Мила Босића.

³³ Срејовић Д., 1963-1964., стр. 58,

³⁴ Dizdar M., Šoštarić R., Jelinić K., 2003, стр. 57-77.

³⁵ Откривен је на плацу Варница Петра из Новог Сада, који је предмете прикупио и предао у Музеј града Новог Сада.

³⁶ Брукнер О., 1987, стр. 40.

³⁷ Крунић С., 1997., Ратковић Д. 2005.



Каталог - Раковац (табле III и IV)

Т. III, сл. 1 Кутлача

Фрагментована сипаћа кашика (simpulum) од бронзе. Недостаје део реципијента, док је тракаста дршка сломљена. Реципијент је полулоптастог облика са хоризонтално разгнутим ободом. Дршка је дуга и тракаста са полукружним завршетком. Димензије 8,8 cm + 7cm + 12cm, R 7,4 cm; AA 263, I-II век

Т. III, сл. 2 Нож

Криви гвоздени нож. Сечиво је оштећено, а врх недостаје. Дршка је на свом крају лезасто раскована и проширена. Дужина 31 cm; ширина 3,7 cm; AA 261

Т. III, сл. 3 Дршка кутлаче

Фрагмент тракасте дршке симпулума од бронзе. Димензије очув. Дуж. 7 cm, шир. 1,8 cm до 3 cm,

Т. III, сл. 4 Чинија

Бронзана чинија већих димензија (skifos); фрагментована и деформисана од горења. Сачувана је једна дршка у облику грчког слова омега, украшена са три прстенаста задебљања по средини и четири фрагмента обода који је проширен и хоризонтално разгнут на спољну и на унутрашњу страну. Очуван је и фрагмент равног дна, које је ојачано са две кружне концентричне прстенасте стопе.

R обода 38 cm, очувана H 3,9 cm; AA 264, I век,

Т. IV, сл. 5 Зделица

Зделица коничне форме са увученим ободом. Дно је прстенасто. Сиво печена мат површина.

R обода 12,6 cm, R дна 5 cm, H 4,7 cm; AA 220

Т. IV, сл. 6 Здела

Здела коничне форме са увученим ободом. Дно је прстенасто. Сиво печена земља са мат површином.

R обода 25,5 cm, R дна 6,5 cm, H 9,5 cm; AA 221

Т. IV, сл. 7 Наруквица

Наруквица од гвоздене жице која је у пресеку четвртаста. Укрштени крајеви жице спирално су обавијени око наруквице. Оштећена.

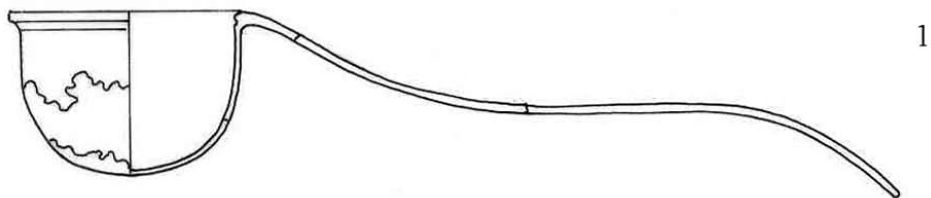
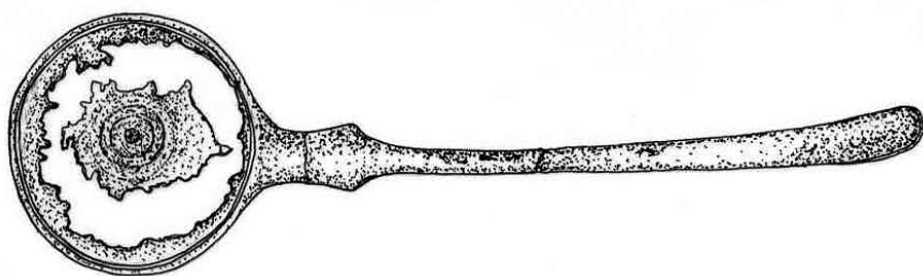
R 7,8 cm, ширина жице 0,4 cm; AA 262,

Т. IV, сл. 8 Пинцета

Бронзана пинцета којој недостаје горњи део једног крака. Израђена је од тракастог лима, пресавијеног на пола дужине у облику слова U. Краци су проширени, таласасто искуцани, украшени широким попречним утиснутим канелурама које су шрафиране, а заобљени крајеви подсећају на змијске главе. Украшени су урезаним кружићима.

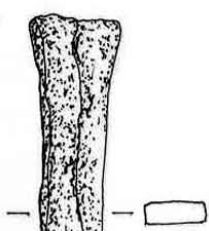
Дужина 11 + 5 cm, ширина 1,4 cm; AA 562, I век,



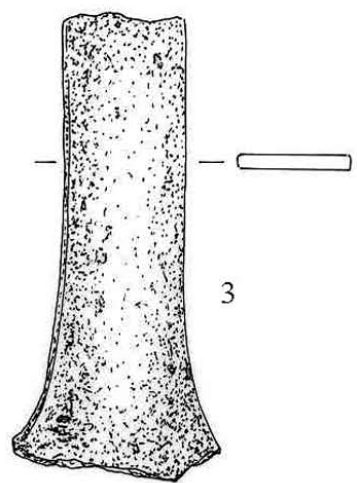


1

1:2



2

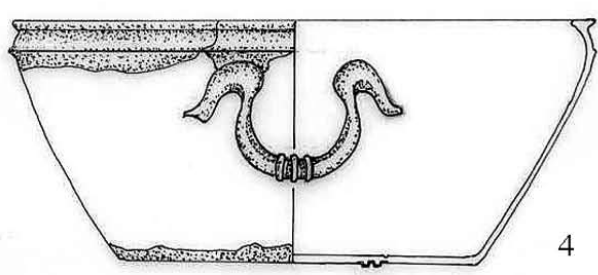


3

1:1



1:2



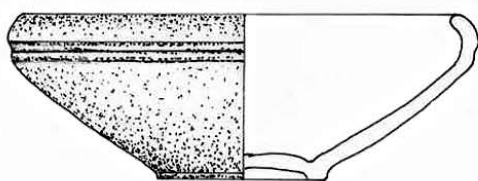
4

1:4

T. III

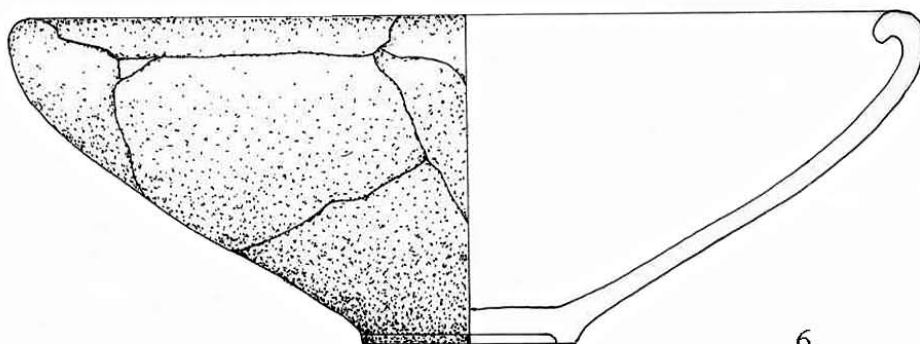


T. III a



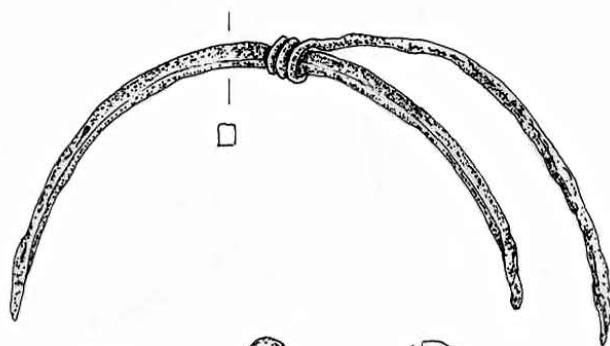
5

1:2

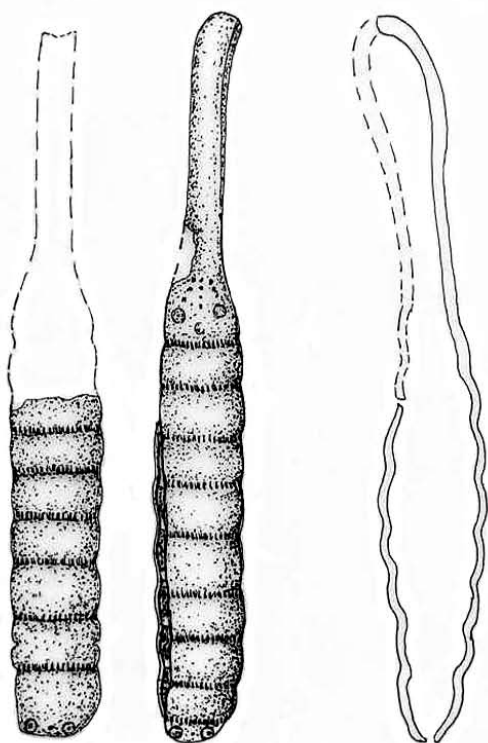


6

1:2



7



8

T. IV



5



6



7



8

T IV a

Сремска Каменица

Јосип Бруншмид је крајем 19. века, у Каменици, наишао на “старине” из римског доба. Он је тада претпостављао да су то материјални остаци утврђења Cusum.³⁸ У атару Каменице, непосредно уз пругу Петроварадин - Беочин, на потесу “Кип”, у једном винограду, откривена је зидана *гробница*. У њој је било ситнијих прилога (огледало, минђуше) гепидске провинијенције, па је гробница датована у V век.³⁹ Приликом рушења једне куће у Каменици, нађен је један двосекли мач, два керамичка лонца и део војничког наоружања. Вероватно се ради о гробним налазима.⁴⁰ У улици Гробљанској, у Каменичком потоку, нађен је један новац цара Хадријана.⁴¹

Петроварадин

На простору Петроварадинске тврђаве, вршена су прва археолошка ископавања 1953. године⁴², а затим 1959.⁴³ и 1981-82.⁴⁴ Током истраживања није нађено римско утврђење, а покретни археолошки материјал је датован у период од I - III века.⁴⁵ Трагови каснолатенског и раноримског насеља констатовани су у току грађевинских радова 1980/81. године на горњем платоу и у подножју Петроварадинске тврђаве.⁴⁶ Каснијим археолошким истраживањима 1991. и 1993. године, у подграђу Петроварадинске тврђаве, на локалитету Парк, откривено је *насеље* (castrum), субструкција римског пута, пећ за печење керамике и зидани римски гроб, о којем ће касније бити више речи.⁴⁷

Коначно, током заштитних археолошких ископавања 2002 - 2004. године, дефинитивно је лоцирано римско *утврђење* Cusum, на горњем платоу Петроварадинске тврђаве (локалитет Горња тврђава) открићем дела бедемског зида и обиља покретног археолошког материјала.⁴⁸ Ово утврђење је уцртано у античком итинерару Tabula Peutingeriana на 10 римских миља од Bononiae. Логор Cusum се спомиње као седиште ala Pannoniorum, те као боравиште коњаничке јединице equites Dalmatae у IV веку.⁴⁹ На основу покретног археолошког материјала римско утврђење на Петроварадину се може датовати у период од почетка I, до треће четвртине IV века. У подграђу се формирало цивилно насеље, нарастајући из каснолатенског. Откривен је и сегмент трасе римског пута (паралелно уз данашњу Прерадовићеву улицу), део некрополе и радионице за израду керамике.

Током, поменутих, заштитних археолошких ископавања 1991. године, на локалитету Парк, у подграђу тврђаве, нађен је на дубини 2,60 m један *зидан римски гроб*. Био је цео, али је приликом копања канализационог рова пресечен ровокопачем и опљачкан.⁵⁰ Ради се о гробној раци у облику квадрa, са оплатом од опека, правоугао-

³⁸ Brunšmid J., 1880., стр. 30; Гарашанин Д. и М., 1951., стр. 222.

³⁹ Материјал у Музеју Војводине.

⁴⁰ Петровић П., Душанић М., Брукнер О., Даутова Рушевић В., 1995, 25; У улици Светозара Марковића бр. 14.; Документација недостаје.

⁴¹ Подаци пок. Драгана Вилотијевића, кустоса Музеја града Новог Сада, из 1994.; Откуп новца није реализован.

⁴² Нађ Ш., Музеј Војводине.

⁴³ Медовић П., Џебина М., Петровић М., Музеј града Новог Сада,

⁴⁴ Станчић В., Покрајински завод за заштиту споменика културе, приликом надзора мањих грађевинских радова.

⁴⁵ Петровић П., Душанић М., Брукнер О., Даутова – Рушевић В., 1995., 24, 25.

⁴⁶ Брукнер О., Даутова-Рушевић В., Милошевић П., 1987, стр.36, нап. 58.

⁴⁷ Ископавања вршили Градски завод 1991. и Покрајински завод за заштиту споменика културе 1993, у сарадњи са Музејом града Новог Сада; документација и материјал у Музеју града.

⁴⁸ Ископавањима руководио Радован Бунарџић, Музеј града Новог Сада.

⁴⁹ Петровић П., 1995, 24, Not. Dign. осс. XXXII 32, 34.

⁵⁰ На делу трасе рова, између зграде „Ловотурса“ и коловоза Прерадовићеве улице, археолошка скипа Музеја града Новог Сада



них бочних зидова и основе, са четвртастим чеоним зидовима. Гроб је био обложен вертикално постављеним већим опекама (димензија 58 x 58 x 7,5 cm, по три дуж бочних страна) брижљиво премазаним хидростатичким малтером, а покривен је хоризонтално постављеним опекама истих димензија. Дужина гроба је око 1,80 m, а висина и ширина око 65 cm. Преко горње плоче (сачињене од три опеке) је проливен слој кречног малтера, неуједначене дебљине од 2 до 7 cm, у који су побацани мањи камени одбици, фрагменти опека и минијатурни сиви лончић (Т. VI, а – пресечени гроб са горњом плочом, б - после скидања горње плоче, с – попречни пресек гроба, d – тип гроба).

Овај тип гробова (Т. VI, d) се среће у јужним некрополама Виминацијума. Од средине I до средине III века веома је редак, а чешће се сусреће од средине III па све до првих деценија V века.⁵¹ Инвентар и сам гроб из Петроварадина се датују оквирно у крај III века, на основу статистички најбројнијег археолошког материјала из слоја у који је урунута гроб. Инвентар гроба је већим делом опљачкан и дислоциран, па недостају елементи за прецизније датовање. На западном ободу раке је нађена једна животињска плећка (Т. б) која би могла бити везана за један од културних ритуала који је обављен изнад гроба после сахране. Од скелета је сачувана само подлактица једне руке, случајно заостала у засипу. Остале кости нису сачуване.

Као инвентар гроба затечена су само три предмета:

- стаклени гутус (Т. V, сл. 1),
- бронзана копча (Т. V, сл. 2) и
- минијатурни лонац (Т. V, сл. 3, Т VI, а) уливен у малтер.

Каталог - Петроварадин (табле V и VI)

Т. V, сл. 1 *Стаклени гутус*

Стаклени гутус крушколиког тела и цилиндричног врата са хоризонтално разгнутим ободом и малим цевастим отвором при дну – на репу. Посудица има два дна: једно конкавно, које је служило да посудица буде у таквом положају да течност не може да се излије, и друго оштећено - прстенасто, које је поставља у такав положај да цеваста део буде ниско при дну. Израђен од светлозеленкастог, прозирног стакла.

Р обода 3,2-2,9 cm, Н 7,2 cm; и. бр. АА 301; III век

Т. V, сл. 2 *Копча*

Дводелна бронзана копча на којој су сачувани трагови тканине. Оба дела су правоугаона. На једном се налазе три попречна зареза за подешавање ширине, а на другом је петља, која по потреби улази у један од зареза. На оба дела копче сачуване су по три бронзане нитне за причвршћивање за тканину.

Дим. 3,8 x 3 cm и 4 x 2,6 cm; и. бр. АА 302; III век

Т. V, сл. 3 *Минијатурни лонац*

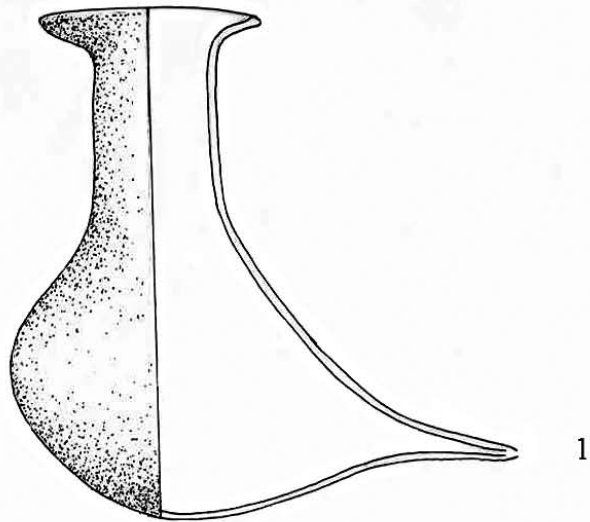
Минијатурни лонац биконичне форме од сиво печене земље. Обод је косо разгнут, трбух је висок, дно равно, доњи део трбуха украшен глачањем.

Р обода 4,6 cm, R дна 1,9 cm, Н 5,5 cm; и. бр. АА 303; III век

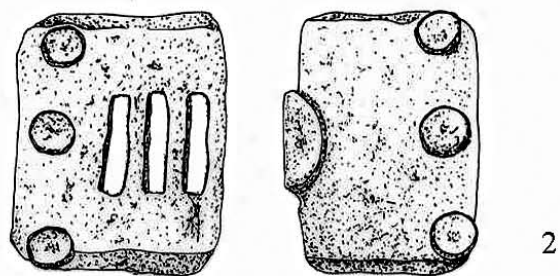
и Општинског завода за заштиту споменика културе је отворила једну сонду димензија 8 x 3m, уз јужну страну већ ровокопачем прокопаног канализационог рова. У сонди је ископано 18 гробова. Ради се о масовном сахрањивању војника, вероватно страдалих од неке епидемије, из времена градње тврђаве. Сахрањени су у великој брзини, по двоје или троје у једној раки. Испод нивоа гробова из XVIII века, ископан је римски гроб - гроб бр. 19, који је нажалост био већ пресечен ровокопачем и опљачкан од стране радника извођача.

⁵¹ Зотовић Љ., 1986, стр. 41 – 57; Јовановић А., 1984, стр. 127.

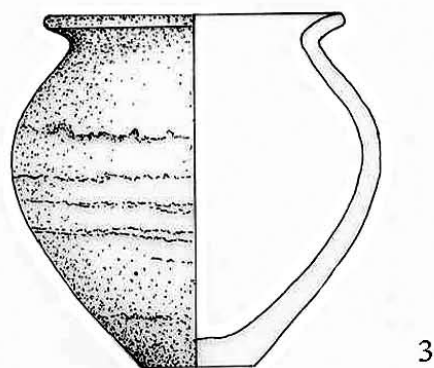




1:1



1:1



1:1

T. V



1



2a

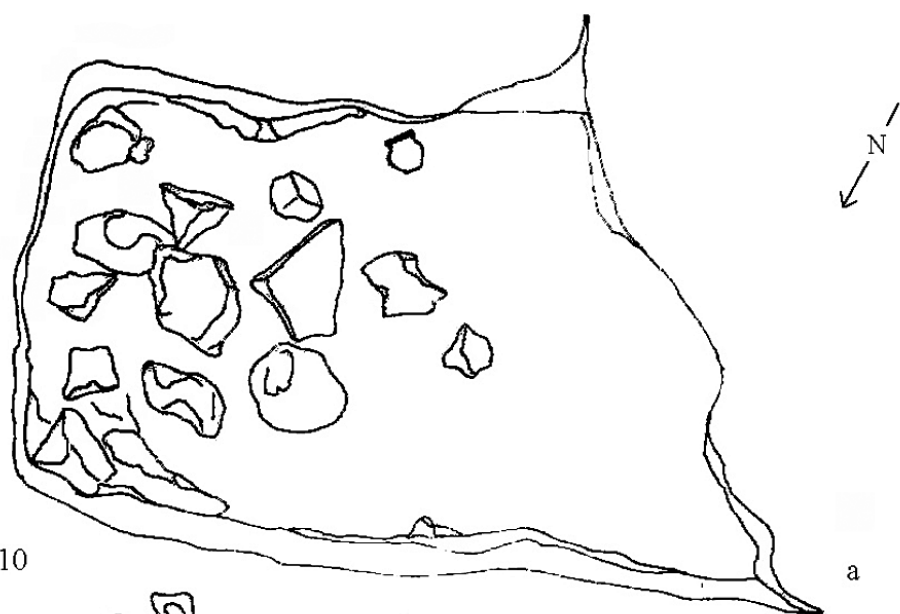


2



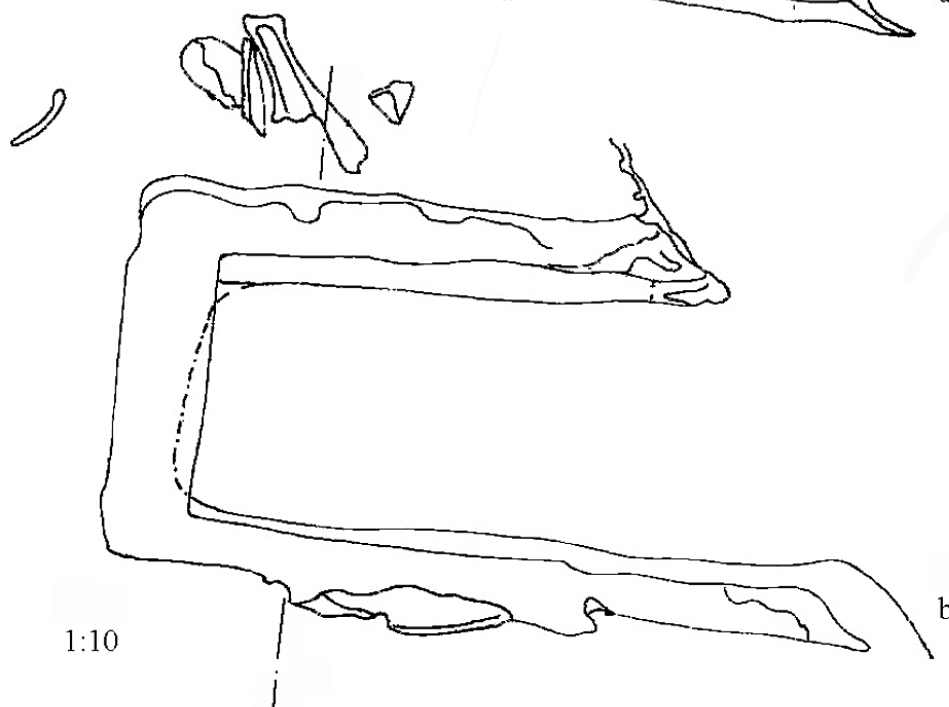
3

T. V a



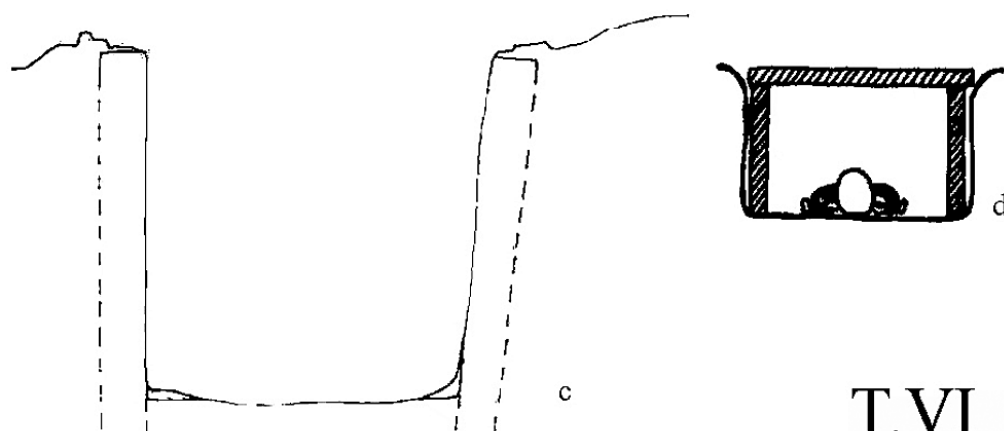
1:10

a



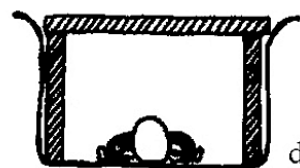
1:10

b



1:10

c



d

T.VI

Буковац

Село се налази на северним падинама Фрушке горе, у залеђу дунавске обале и римског лимеса. На локалитету Подвезирац, нађен је 1975. године римски гроб. Инвентар гроба власник је поклонио Музеју.⁵² Остаци скелета са прилозима нађени су на истом локалитету, приликом изградње крака асфалтног пута 1988. године.⁵³ И приликом копања канализационог рова у траси истог пута следеће (април 1989) године констатовани су нови гробови са прилозима. Обиласком локације и према досадашњим налазима утврђено је да се ради о касноантичкој некрополи, са инхумираним покојницима, директно полагањем у раке. Као прилози се спомињу новац, керамика и накит.⁵⁴ Гробним налазима из овог места припада и низак лонац, широког и високог трбуха, израђен од сивоцрно печене песковите земље, датован у IV век.⁵⁵

Инвентар гроба нађеног 1975. године:

- Дечја наруквица од бронзе (Т VII, сл. 2)
- бронзана наруквица отворених задебљалих крајева (Т VII, сл. 3)
- пафта – копча од бронзе (Т VII, сл. 1),
- три клина од кованог гвожђа (Т VII, сл. 4),
- бронзани новац Констанција II (четири комада),
- бронзани новац Северине,⁵⁶
- бронзани фолис Галерије Валерије.

Каталог - Буковац (табла VII)

Т. VII, сл. 1 *Пафта - копча*

Бронзана пафта - копча, делимично оштећена. Састоји се од

⁵² У Улици маршала Тита 205. Власник куће Марко Димитријевић.

⁵³ У септембру 1988. године; извођач радова КРО "Нови Сад", траса је прошла иза кућа бр. 229 - 235 у Улици маршала Тита; крак води од Улице маршала Тита према Улици 22. августа.

⁵⁴ Инвентар ових гробова су однели радници.

⁵⁵ Brukner O., 1981; Т 118; 99.

⁵⁶ Овај комад вероватно не потиче из истог гроба.

два дела: удице и петље. Оба су украшена једнако жицом, која је једним крајем неколико пута увијена за удицу и петљу, а други крај изувијан је украсно у облику спирале. Крајеви који се пришивају за одећу су оштећени.

Очувана дужина 6 cm; и. бр. АА 214

Т. VII, сл. 2 *Наруквица*

Двојна дечија наруквица малог пречника. Састављена је од две кружне бронзане жице. Спољна површина код обе, тестерасто је изрецкана. Сваки зубац је накнадно зарезан, тако да су зупци двојни. Бронзане кружнице су вероватно биле спојене једна за другу, попут две карике.

Р 5, 4 cm, дебелина 0,2 cm; и. бр. АА 213

Т. VII, сл. 3 *Наруквица*

Бронзана наруквица отворених задебљаних крајева. Кружног пресека.

Р 6, 7 cm, дебелина 0,4 - 0,6 cm; и. бр. АА 229

Т. VII, сл. 4 *Клинови*

Три клина од кованог гвожђа, четвртастог пресека. Главе су им проширене пресавијањем и раскивањем.

Дужине - 8, 7 cm, 7 cm и 6,3 cm; и. бр. АА 215

Северина (270 – 275);

ав. SEVERINA AVG,

рв. PROVIDEN DEOR, ков. Ticinum, бронза, R 2,2 cm;

RIC V, part I; 316, № 9; и. бр. ААн 5,

Галерија Валерија (308 – 310);

ав. GAL VALE-RIA AVG,

рв. VENERI V-ICTRICI, ков. Thessalonica, бронза, фолис, R 2,5 cm; RIC VI; 514, № 36; и. бр. ААн 6,

Констанције II (351 – 354),

ав. DN CONSTAN-TIVS PF AV(G),

рв. FELTEMP REPARATIO, ков. Syzicus, бронза, R 1,6 cm;

RIC VIII; 498, № 104, B; и. бр. ААн 1

Констанције II (355 – 361),

ав. DN CONSTAN-(TI)VS PF AVG,

рв. SPES REI-PVBLI(C)AE, ков. Siscia, бронза, R 1,7 x 1,5 cm;

RIC VIII; 378, № 393; и. бр. ААн 4

Констанције II (355 – 361),

ав. DN CONSTAN-TIVS P F AVG ...

рв. SPES REI-PVBLICAE, ков. Siscia (?), бронза, R 1,7 x 1,5 cm;

RIC VIII; 378, № ? /390;392; 395; 400/; и. бр. ААн 2

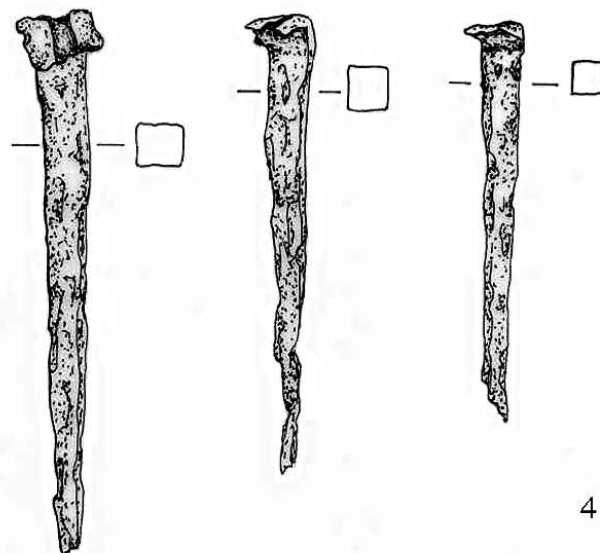
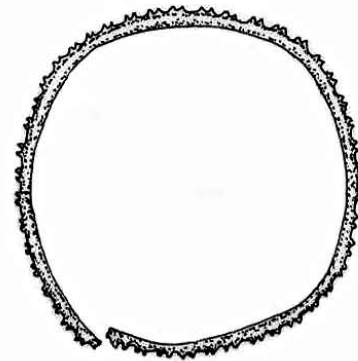
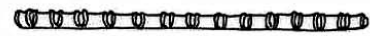
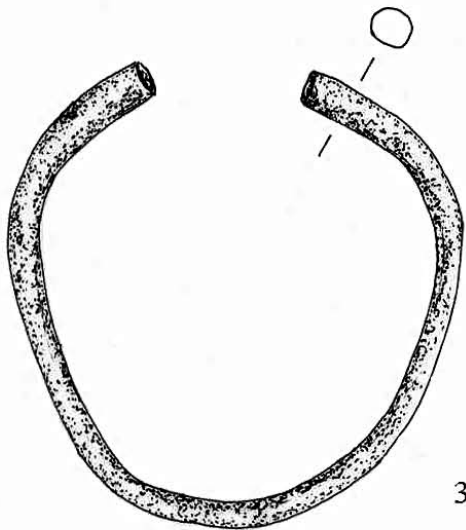
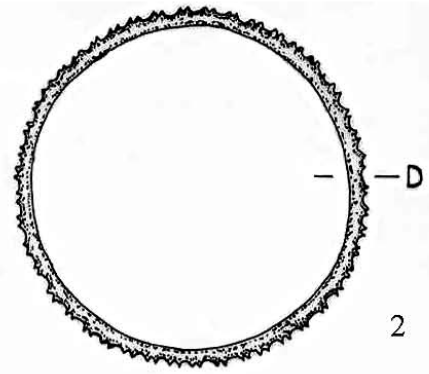
Констанције II (355 – 361),

ав. (D)(N) (CONSTAN)-(TIVS) (P)(F) (AVG),

рв. SPES REI-(PVBLICAE), ков. Siscia, бронза, R 1,7 x 1,6 cm;

RIC VIII; 378, № 405; и. бр. ААн 3





1:1

T. VII



1



3



4

T. VII a

Сремски Карловци

Територија данашњих Сремских Карловаца, мада се налазила на линији лимеса уз Дунав, није имала већег стратешког значаја за римску војску. Разлог томе је близина римског утврђења *Cusum*, на Петроварадинској стени, узводно од данашњих Карловаца. Низводно се налазило још једно мање римско утврђење, у Михаљевачкој шуми, на самој граници између атара Карловаца и Чортановаца, о коме ће бити речи у следећем поглављу.

У старијој литератури публикован је један епиграфски споменик (миљоказ?) из Сремских Карловаца из времена императора Хадријана.⁵⁷ Овај споменик сведочи да је кроз Карловце пролазио римски пут у II веку.

Публиковани су на неколико места и зидови, за које се претпостављало да су остаци римске стражарнице, лоциране „изнад зграде Магистрата и зграде Винарске задруге“, на првој тераси Чератског брега.⁵⁸ Постоји и податак да се улица повише Магистрата, у 18. и 19. веку, звала Римска улица.⁵⁹ Међутим, према резултатима новијих истраживања, поменути зидови вероватније потичу из турског периода.⁶⁰

Непосредно поред поменутих зидова, у обронку лесне терасе Чератског брега, приликом одрона земље, у неколико наврата нађене су зидане *римске гробнице*. Према старијој литератури римске гробнице налажене су и на потесима Матеј, Реметица и Кривац.⁶¹

На локалитету Кривац, случајно је откривен и један раноримски гроб, са керамичком урном и остацима спаљеног покојника.⁶²

На локалитету Клиса, у центру Сремских Карловаца, констатовани су 1984. године остаци римске архитектуре са нагорелим зидовима.⁶³ На основу налаза може се закључити да се ради о деловима једне римске економије типа *villa rustica*, која је била смештена у долини (лок. Клиса) са својом *некропол*ом на брегу (Черат).

Остаци сличног римског имања констатовани су рекогносцирањем и на потесу Раша (између Карловаца и Петроварадина). Том приликом, у грађевинском шуту, нађена је и једна римска фибула. Овај тип фибуле коришћен је у периоду од II до IV века.⁶⁴

Нумизматички материјал из Сремских Карловаца, који се чува у Музеју, углавном потиче из IV века.⁶⁵

Приликом заштитних археолошких истраживања, у атријуму Магистрата, 2005. године, откривен је један скелетни женски гроб датован на основу бронзане наруквике у IV век.⁶⁶

У античкој збирци Музеја града, налази се неколико појединачних предмета, без пратеће документације, прикупљених крајем 19. и почетком 20. века, као инвентар гробница, које су се у више наврата урушиле приликом одрона Чератског брега. Података о условима налаза и изгледу ових гробница нема. Предмети су сачувани и датују се већим делом у IV век, али има и старијих који се могу везати за прва три века наше ере. Ради се о следећим налазима:

⁵⁷ Mirković M., 2007.

⁵⁸ Петровић К., 1952, стр. 164; Piletić D. – Rašić B., 1961., стр. 89; Купрешанин В., 1968, стр. 817 – 819.

⁵⁹ Okrugić Srećak I., 1857., стр. 164.

⁶⁰ Документација недостаје.

⁶¹ Петровић К., 1952., стр. 165; Гарашанин М. и Д., 1951, стр. 221 – 223.

⁶² Срејовић Д., 1963-1964., стр. 58; Ђорђевић М., 2007, 25.

⁶³ Документација недостаје.

⁶⁴ Рекогносцирање је вршио Радован Бунарџић, кустос Музеја града Новог Сада, године 1983.

⁶⁵ Даутова – Рушевљан В., 1988-89, стр. 75 - 106.

⁶⁶ Гачић, Д. 2006, стр. 45.



- четири крчага (Т. VIII, сл. 2 – 5),
- здела (Т. IX, сл. 6),
- бронзана фибула (Т. VIII, сл. 1) и
- три стаклена балзамаријума (Т. IX, сл. 7 – 9).

Каталог - Сремски Карловци (табле VIII и IX)

Т. VIII, сл. 1 *Фибула*

Бронзана фибула са луковицама. Недостају опруга и игла. Лук је украшен уздужним жлебом са попречним резима. Луковице су фасетиране. Шестоугаона попречна греда је без икаквог украса на њеној горњој страни. Прелаз из лука у стопу је стањен, а други крај стопе је оштећен.

Димензије: 7,06 x 5,52 x 3 cm; крај III и поч. IV век,

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега 1919. год.; и. бр. АА 192

Т. VIII, сл. 2 *Крчаг*

Крчаг широког трбуха и врата, низак, са наглашеним прелазом врата у раме двома уљебљеним линијама. Обод је споља закошен, прстенасто профилисан и има кљунасти изливак. Црвено печен, са оранжсмеђом мат бојом на спољној површини.

Р обода 8 cm, Р дна 6,5 cm, Н - 14 cm; II век,

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега 1890. год.; и. бр. АА 187

Објављено: Brukner O. 1981, T 145, sl. 136,

Т. VIII, сл. 3 *Крчаг*

Крчаг, издужене, јајасте форме, са дугим грлићем и разгрнутим ободом. Асиметричне форме, са једном тракастом дршком. Маслинастозелено глеђосан.

Р обода 3,5 cm, Р дна 6 cm, Н - 21 cm; IV век,

Локалитет: Кривац, гробни налаз приликом одрона брега 1890. год.; и. бр. АА 209

Т. VIII, сл. 4 *Крчаг*

Крчаг цилиндричне форме, са ужим и издуженим грлићем који је проширен према равном ободу. Обод је споља профилисан. На рамену су уљеблене линије и зарези. Дно је равно. Маслинастозелено глеђосан.

Р обода 6,1 cm, Р дна 7,6 cm, Н - 22 cm; IV век,

Локалитет: Више Магистрата, гробни налаз приликом одрона брега 1919. год.; и. бр. АА 269

Објављено: Brukner O. 1981, T 144, sl. 131,

Т. VIII, сл. 5 *Крчаг*

Крчаг издужене јајасте форме, са високим трбухом и кратким грлићем. Обод је споља закошен и тракасто профилисан. Маслинастозелено глеђосан.

Р обода 5,5 cm, Р дна 7,2 cm, Н - 24,5 cm; III - IV века,

Локалитет: Кривац, гробни налаз приликом одрона брега 1890. године; и. бр. АА 189

Објављено: Brukner O. 1981, T 143, sl. 108,

Т. IX, сл. 6 *Здела*

Здела калотасте форме и прстенасте стопе. Црвено печена земља

са оранжсмеђом бојом на унутрашњој и спољној површини и на ободу.

Р обода 32 cm, Р дна 9,5 cm, Н - 11 cm; ; I и II век,

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега, 1890. год.; и. бр. АА 188

Објављено: Brukner O. 1981, T 91, sl. 141,

Т. IX, сл. 7 *Балзамаријум*

Стаклени балзамаријум, звонастог облика, деформисан. Ниског, коничног, троугластог тела. Дно је благо конкавно, обод левкаст, грлић витак и дуг, при бази сужен. Плавичастозелено стакло. Р обода 2 cm, Р дна 2,4 cm, Н - 7 cm; I - III века, и. бр. АА 197

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега, 1890. год.

Т. IX, сл. 8 *Балзамаријум*

Стаклени балзамаријум, капљичастог облика. Горњи део врата је разбијен. Врат је дужи од тела. Дно је конкавно. Стакло Светло зелено.

Р дна 1,2 cm, очувана Н - 8,2 cm; I и II век, и. бр. АА 196

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега, 1890. год.

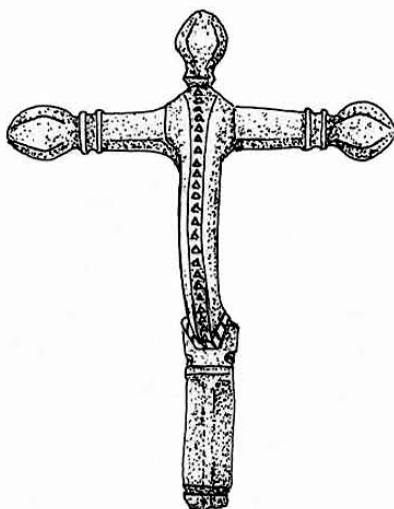
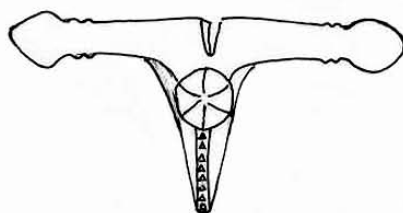
Т. IX, сл. 9 *Балзамаријум*

Стаклени балзамаријум, цевастог типа, са проширењем на доњем делу тела који је лоптастог облика. Дно је равно, обод прстенасто профилисан.

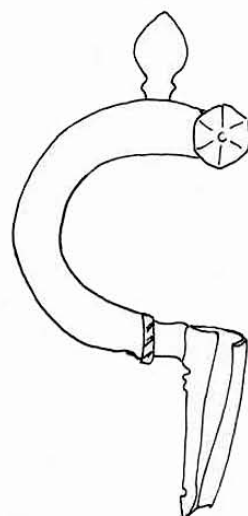
Р обода 1,7 cm, Р дна 0,9 cm, Н - 10,4 cm; III - IV века,

Локалитет: улица Вука Караџића 20, гробни налаз приликом одрона брега, 1890. год.; и. бр. АА 195

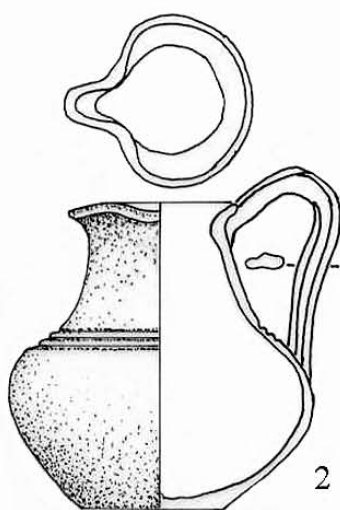




1:1

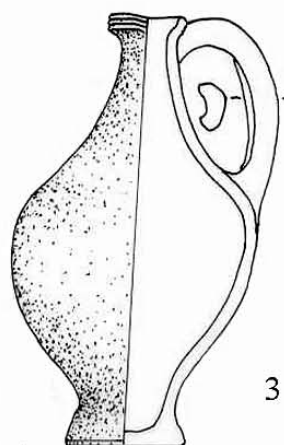


1



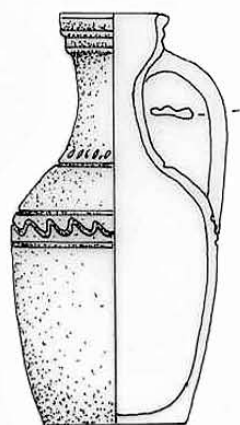
2

1:4



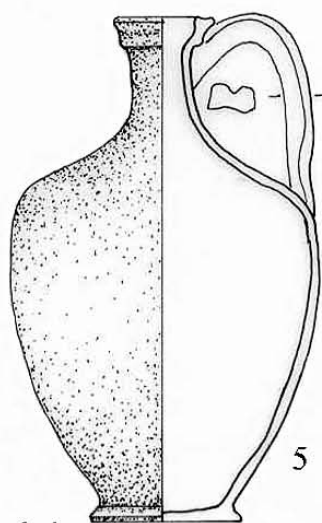
3

1:4



4

1:4



5

1:4

T.VIII



1



2



3

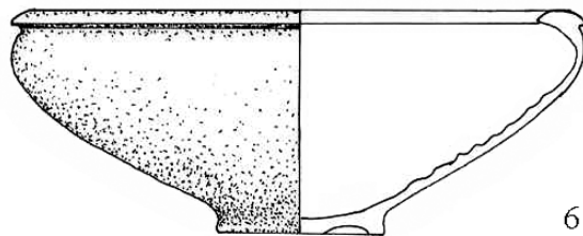


4



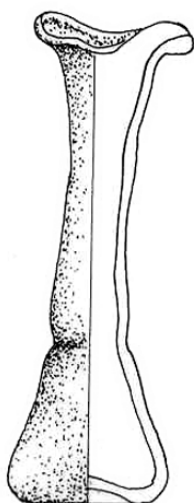
5

T. VIII



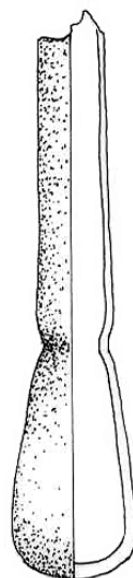
6

1:4



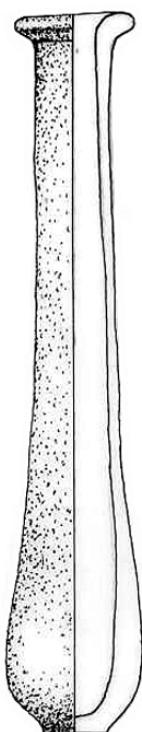
7

1:1



8

1:1



9

1:1

T. IX



6



7



9



8

T. IX a

Чортановци

Локалитет “Просјанице” налази се у Чортановачкој (Михаљевачкој) шуми, на 300 m северозападно од железничке станице Чортановци - Дунав и око 120 m северно од пруге Нови Сад - Београд. Овде су приликом археолошких истраживања уочени темељи римског *утврђења* од камена, са кулом на југоисточном углу. Од покретног материјала сакупљено је и неколико комада римског новца из III и IV века, неколико опека са жигом, тегула, гвоздених алатки, фибула, жижака и керамике. У наставку ископавања, откривена је још једна кружна кула на југозападном углу утврђења.⁶⁷ Утврђење је имало правоугаону основу са кружним кулама на угловима, а датује се у III и IV век.⁶⁸

На локалитету Велики До код Чортановаца, приликом мањих грађевинских радова 1984. године, пронађен је спаљени гроб са прилозима. Ради се о правоугаоној гробној јами нагорелих страна димензија 0,60m са 1,30m. У јами су у пепелу нађене калцинисане кости, моштво уљенисаног дрвета, а као прилози сигилатна здела (Drag. 37) и зделица (Drag. 33), урна, тањир, дно лакримаријума, фрагмент лампе, делови бронзане оплате ведре и гвоздена игла. Налаз овог гроба указује на постојање некрополе, која се може везати за вилу рустику, на коју указује мноштво уоченог грађевинског материјала у близини. Шире се може везати и за поменуто касноримско утврђење у Михаљевачкој шуми. Анализом прилога и аналогијама гроб се датује у четврту четвртину II и почетак III века.⁶⁹

Приликом земљаних радова 1984. године, у зони железничке пруге Нови Сад - Београд, на деоници Сремски Карловци - Чортановци, ровом је пресечено и оштећено неколико римских гробница, у близини железничке станице Дунав.⁷⁰ Након разговора са радницима и власницима плацева у околини прикупљено је довољно индиција за претпоставку да се ту простирала римска *некропола*, која се може везати за поменуто утврђење (сл. 1).



Сл. 1 Површина западно од Дунав станице где је било случајних налаза гробова

Зато је Музеј града на простору западно од железничке станице Дунав (сл. 5 - Катастарски план с краја 19. века,

⁶⁷ Манојловић М. Археолошки преглед 3, 1961., 100, 101; А П 4, 1962., 127, 128; РВМ 1962., 123 – 125. Истраживања вршена 1956., 1961. и 1962. године.

⁶⁸ Даутова Рушевић В. – Петровић П., 1994, 18

⁶⁹ Dautova Rušević V., 1993.

⁷⁰ Током копања рова за ТТ инсталације - ради електрификације и аутоматског управљања пругама. Ров је копан паралелно уз пругу. Документација ЈЖ.



када још није била изграђена зграда станице), уз трасу пруге, вршио мања сондажна ископавања (1989., 1990. и 1991. године).⁷¹ Том приликом је рекогносцирањем околине откривен део трасе античке комуникације, дуж потока (сл. 2), који се спушта падином од савременог пута Нови Сад – Инђија, према утврђењу у правцу Дунава.



Сл. 2 Падина према утврђењу са коритом потока

Отварањем две сонде димензија 2m са 4m и једаног рова (1m са 3m), јужно од колосека пруге, паралелно са ивицом трасе рова за ТТ каблове, констатован је део некрополе. Сакупљени су прилози једног девастираног гроба (Т. X), који је уочен у северном профилу сонде 2 (сл. 3).



Сл. 3 Сонда 2 са запада

У северном профилу сонде 1 уочена су још два укопа, који би могли бити трагови гробова уништених ровом за ТТ каблове 1984. године или ерозијом. Наиме, овај терен страдао је током снажне активности клизишта, вероватно крајем IV века, када је ерозија покренула, згужвала и пореметила горње слојеве падине, па и про-

⁷¹ На локалитету: „Железничка станица - Чортановци – Дунав“, потес Михаљевачка шума, на парцели број 3347 (кат. Општина Чортановци, кат. План 8), 120 m западно од Дунав станице, на 59. километру пруге из правца Београда, у зони земљишта које припада Југословенској железници.



стор некрополе и високи плато са утврђењем, који се делимично сурвао у Дунав.⁷² Такође је, отварањем још једне сонде на падини према утврђењу, северно од пруге, регистрован и део цивилног насеља (зидови, кровне опеке, слој паљевине), са покретним материјалом из III и IV века (сл. 4).



Слика 4 - сонда 3; зидови и зона са кровном опеком

Прилози девастираног гроба у сонди 2:

- Двојна стаклена перла (Т. Х, сл. 2),
- керамички жижак (Т. Х, сл. 1),
- стаклена чаша (Т. Х, сл. 3)
- бронзани новац Константина I.

Каталог - Чортановци (табла X и X а)

Т. Х, сл. 1 *Лампа*

Керамичка лампа, окрњеног кљуна и дршке. Има пластични прстен око отвора, извучен кљун и пуну посувраћену дршку. Црвено печена земља, са траговима маслинастозелене глеђи.

Р отвора 3,4 cm, Р дна 3,7 cm, Н 4 cm; и. бр. АА 272; IV век, Т. Х, сл. 2 *Перла*

Перла у облику две спојене куглице. Украшена је подужним канелурама. Израђена од провидног стакла, жућкасте боје. Дужина 1,8 cm; и. бр. АА 271; IV век

Т. Х, сл. 3 *Пехар*

Фрагментован пехар, коничног облика, косих зидова, са плитким хоризонталним канелурама испод обода и на зидовима. Израђен од провидног танког стакла.

Р обода 12 cm, очувана Н 5,8 cm; и. бр. АА 276; IV век

Литература: Šaranović - Svetek V. 1989, Т IV, сл. 3

Константин I (330 – 335) (Константин II цезар),

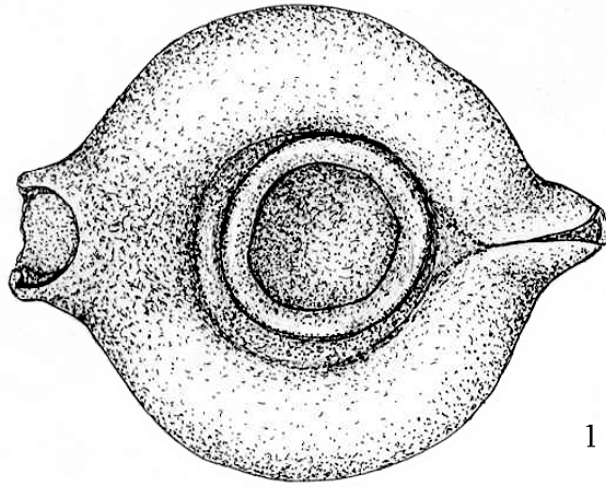
ав. FL IVL CONSTANTIVS NOB C,

рв. GLOR-IA EXERCITVS, ков. Nicomedia, ас, бронза, R 1,7 cm;

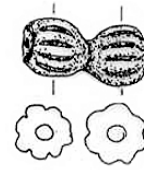
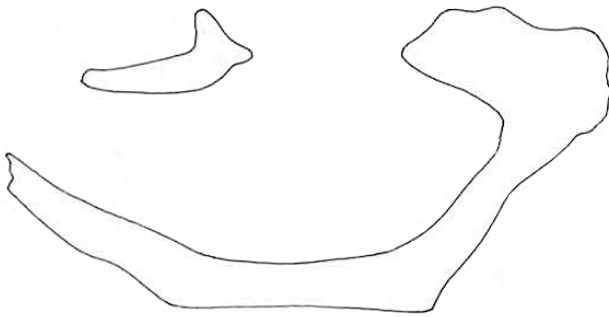
ААн 26; RIC VII, 633, № 191.

⁷² Бунарџић Р., 2006., 37 - 59

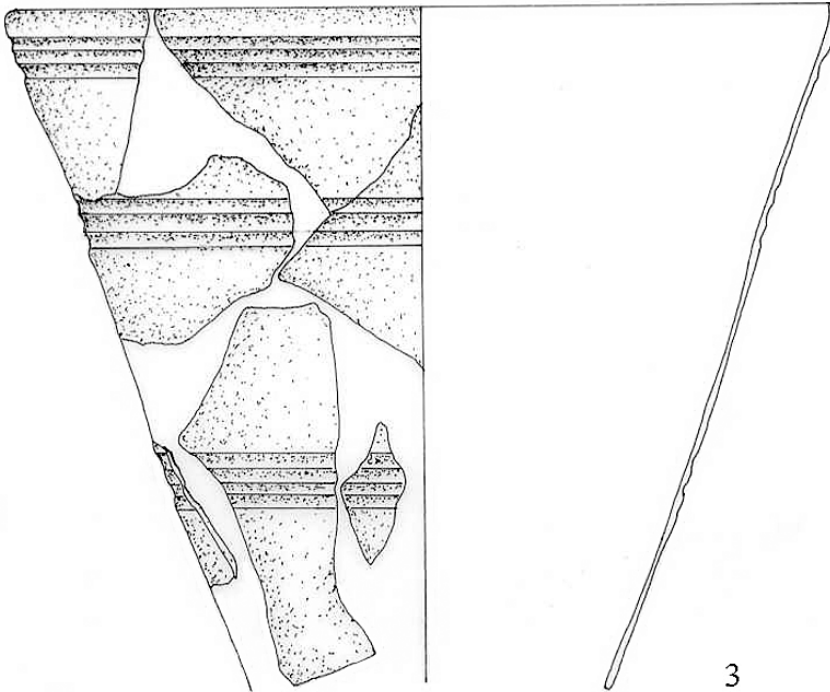




1



2



3

1:1

T. X



1

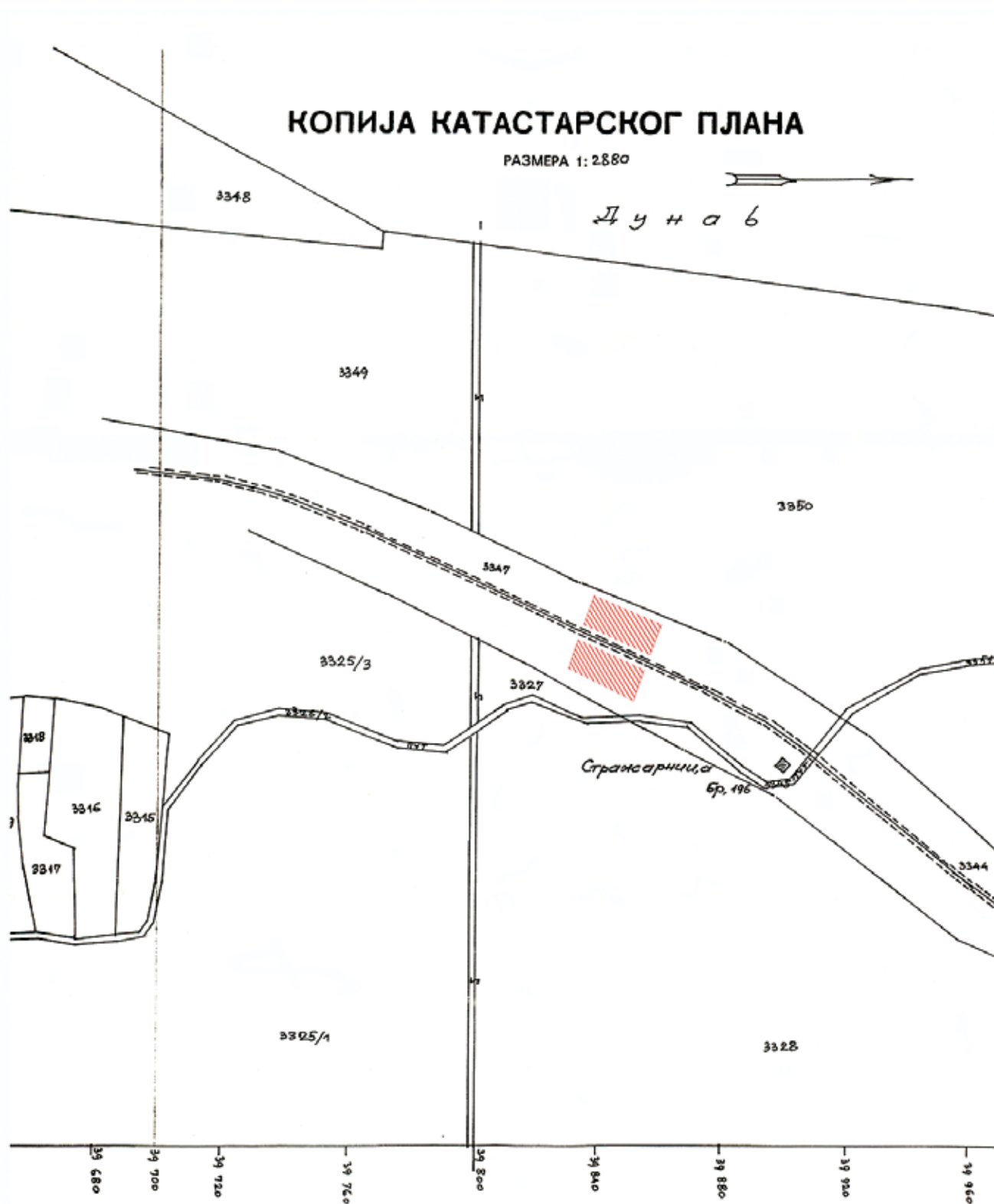


2



3

T. X a



Сл. 5 - Катастарска општина Чортановци, део плана из периода пре 1918. године.
Означена је зона археолошких ископавања из 1989-1991. године.



Гробни прилози

Гробни прилози као што су накит, појасне копче и фибуле, налазили су се на самом покојнику. Остали прилози полагаани су у гроб поред покојника. Керамичке, металне и стаклене посуде, лампе, оружје, оруђе и новац, служили су сходно веровањима, да би задовољили све потребе умрлог сродника на путу у царство мртвих. Изузимајући глеђосане крчаге и лампе, као и посуде за свакодневну употребу, које су биле производ локалних радионица, многи прилози су били увоз из суседних провинција, те им је придавана посебна вредност луксузних предмета. Присуство оваквих предмета показује са колико се пажње и страхопоштовања приступало покојнику и култу мртвих у римско доба.

Фибуле су чест гробни налаз из римског периода. Служиле су за причвршћивање делова одеће. У описаној групи имамо само један примерак из Карловаца (Т. VIII, сл. 1). То је бронзана двочлана крстаста фибула са шарниром и фасетираним луковима, са шестоугаоном попречном гредом, без икаквог украса на њеној горњој страни. Она се, на основу аналогија са налазима који потичу са лимеса Горње Мезије, може датовати у крај III века и прве деценије IV века.⁷³

Наруквице се појављују у гробовима из Раковца и Буковца. Примерак од гвоздене жице, који потиче из спаљеног гроба из Раковца (Т. IV, сл. 7), може се везати за келтску матријалну културу, пошто се појављује уз келтски криви нож, и две сиве зделе каснолатенске форме. Датум се са осталим прилозима у I век.

Из Буковца потичу две наруквице: једна, која се састоји од две међусобно спојене карике (Т. VII, сл. 2) и друга, масивнија, од дебље бронзане жице округлог пресека, отвореног типа, неукрашених масивнијих крајева (Т. VII, сл. 3). Слична наруквица са масивним отвореним крајевима нађена је на некрополи Гомолаве. Новцем Констанција II, као и на основу наведене аналогије, оба примерка се датуму у IV век.⁷⁴

Копче које су *пришиване за одећу* појављују се у два примерка. Бронзана копча из Петроварадина (Т. V, сл. 2), са сачуваним деловима тканине (Т. V а, сл. 2 а) на коју је била причвршћена нитнама, може се датовати без ближих аналогија, као и сам гроб, оквирно у крај III века. Копча и сама тканина могле би бити делови покрива.⁷⁵

Двочлана украсна копча - пафта из Буковца (Т. VII, сл. 1), која је такође пришивана за одећу, датум се новцем Констанција II. Ближих аналогија за овај облик копче нема.

Стаклене посуде нађене су у гробовима из Петроварадина, Сремских Карловаца и Чортановаца. Различитог су облика и намене. Из Петроварадина потиче мала бочица у облику птичице – гутус (Т. V, сл. 1). Овакви гутуси, који су, вероватно, служили у апотекарске сврхе као капаљке за дозирање течности, датуму се у шири период од I до краја IV века. Често су налажени у дечијим гробовима. Познате су аналогије нађене у Сурдуку (Rittium), Осјеку (Mursa), Винковцима (Cibale) и Сирмијуму, без поузданих података за датовање.⁷⁶ Наш примерак, заједно са другим налазима из истог гроба, може се оквирно датовати у крај III века.

Из Сремских Карловаца потичу три мање стаклене посуде (Т. IX, сл. 9; Т. IX, сл. 8; Т. IX, сл. 7) које спадају у групу тоалетних бочица. Разликују се на основу форме. Прва бочица (9) припада цевастом типу из периода од III - IV века, са аналогијама из Сирмијума. Друга (8) припада капљичастом типу. Аналогни примерци откривени у Сурдуку и Руми, а датуму се у период од I до II века. Трећа, деформисана бочица (7), припада

⁷³ Bojović D., 1983.; Т XL, 383.

⁷⁴ Dautova Ruševljan V., - Brukner O., 1992, Т 4, гроб 9; 1.

⁷⁵ Зотовић Љ., 1986, стр. 41 – 57.

⁷⁶ Šaranović Svetek V., 1989, Т XI, 5 i 6.



звонастом типу, са аналогним примерцима из Мурсе и Сирмијума, који се датују у период од I – III века.⁷⁷

Дубоки стаклени пехар, коничног облика, са хоризонталним жлебовима, из Чортановаца (Т. X, сл. 3) спада у широко распрострањен облик из периода IV века. На основу аналогии из Сирмијума и Свилоша⁷⁸, и новцем Константина I датује се у период од 307 - 337. године.

Из Чортановаца је и двојна *перла* од стаклене пасте боје меда, украшена са попречним канелурама (кат. 48; Т. X, сл. 2), која се као налаз из затворене целине датује новцем Константина I.

Из гроба код Чортановаца потиче и једини примерак *лампе* (Т. X, сл. 1). Израђена је од црвено печене земље са траговима маслинастозелене глеђи. Овај тип лампи се често среће у касноантичким некрополама, нарочито у подручју средњег Подунавља, а датује се у IV век. Најближе аналогии потичу са некропола код Бешке и Свилоша.⁷⁹ Наш примерак се ближе датује новцем Константина I.

Метално посуђе се појављује у три примерка у гробу из Раковца. Први је кутлача (*simpulum*) од бронзаног лима (Т. III, сл. 1) са полулопастим реципијентом и дугом тракастом дршком. Овај тип симпулума среће се у каснолатенским некрополама Идрија и Карабурма (Београд) и може се датовати у период од I до II века.⁸⁰ Наш примерак има једноставнију тракасту дршку. Тип са сферичним дном, какав је наш, датује се у прву половину I века.⁸¹ Из истог гроба је и фрагмент дршке симпулума (Т. III, сл. 3) који се такође датује у исти период.

Чинија (*skifos*; Т. III, сл. 4) из Раковца, израђена од бронзаног лима, сачувана је само у неколико деформисаних фрагмената обода и дна. Очувана је једна њена масивна дршка у облику грчког слова Ω. Слична дршка нађена на Гомолави датована је у другу половину II века.⁸² Дршка симпулума из Текије, која је сличнија нашем примерку, припада типу скифоса који су се производили у Августово доба, а извозили у суседне провинције током првих деценија I века.⁸³

Маказе су нађене у спаљеном гробу из Черевиха (Т. II, сл. 11). Израђене су од једног тракастог комада гвозденог лима. Овај тип лучних маказа може се пратити још од периода латена, када се појављује око 300. године пре н. е. Срећу се у српском Подунављу и Поморављу и углавном се датују у IV и почетак V века.⁸⁴ Наш примерак је старији, датује се новцем Аурелијана и Проба у III век, а наслања се на латенску традицију, јер је нађен у спаљеном гробу.

Медицински инструмент од гвожђа - длето (*scalpelum planum*) нађен је у гробу из Черевиха (Т. II, сл. 9). Овакви инструменти из околине Сингидунума датују се у III и IV век.⁸⁵ Наше длето ближе се датује новцем Аурелијана и Проба.

Пинцета од бронзе из спаљеног гроба у Раковцу (Т. IV, сл. 8), без ближе аналогии, може да се датује као налаз из затворене целине на основу осталих налаза у гробу у I век.⁸⁶ Збуњује чињеница, да је једна бронзана наруквица из Думбова најсличнија нашој „пинцети“, па се поставља питање, није ли у питању секундарно

⁷⁷ исто, Т. XIV, 5; Т. XIV, 6; Т. XIV, 8.

⁷⁸ Šaranović Svetek V., 1989, Т. IV, сл.3; Dautova – Ruševljan V., 2003, Т. III, сл.3.

⁷⁹ Marijanski-Manojlović M., 1987; Т. 35, гроб 57, бр.2; Vikić B., 1975, Т. XLII, 3.

⁸⁰ Ратковић Д., 2005; стр. 108, кат. 47.

⁸¹ Даутова – Рушевић В., 1992., стр. 359.

⁸² Dautova Ruševljan V., 1992; Т.7/34.

⁸³ Ceromanović – Kuzmanović A., Jovanović A., 2004; стр. 217, бр. 3.

⁸⁴ Поповић И., 1988, Т. XVII, 4.

⁸⁵ Крунић С., 1992; Т. VII, кат. 62-64.

⁸⁶ Крунић С., 1992.



деформисана наруквица. Наруквица из Думбова, истина израђена од дебљег бронзаног лима, датована је у IV век.⁸⁷ Можда је налазач овај предмет накнадно додао међу инвентар спаљеног гроба из Раковца. Питање остаје отворено.

Појасна копча од бронзе, једноставне форме, из Черевиха (Т. IV, сл. 10) датује се новцем Аурелијана и Проба у III век.

Гвоздени нож листоликог облика, из Черевиха (Т. II, сл. 8), са једним сечивом и другом тупом страном и стањеним трном који је улазио у дршку, на основу аналогија из некропола у Свилошу и Бешкој, датује се у другу половину III и у IV век.⁸⁸ Наш примерак датује се новцем Аурелијана и Проба у III век.

Како полагање ножева у гроб није био римски обичај обично њихова појава указује на то да је покојник био припадник аутохтоне заједнице.⁸⁹ То је случај и са налазом кривог гвозденог ножа са широким сечивом у гробу са кремацијом из Раковца (Т. III, сл. 2), који указује на келтско порекло покојника. Датује се у I век наше ере, као и остали налази из тог гроба.

Међу прилозима већине овде обрађених гробних целина појављује се као најбројније *керамичко посуђе*. Из спаљеног гроба из Раковца су две сиве *зделе* (Т. IV, сл. 5 и Т. IV, сл. 6), коничног облика са увученим ободом и прстенастим дном. Датују се у крај I и рани II век, што се уклапа у датовање целог гроба у I век.⁹⁰ По типу и фактури припадају каснолатенском лончарству и често су у употреби у домородачким насељима I века наше ере. Зделе овог типа нађене су на локалитету *Ливаде* код Сремске Митровице, *Баге* код Вогња, *Брегови-Атовац* и *Велике Ледине* код Кузмина, *Гајићи* код Адашеваца и *Трмеђа* у Пећинцима. Припадају културном слоју насеља из каснолатенског периода, која су на прелазу у I век наше ере, доласком Римљана, била обухваћена урбанизацијом или су престала да постоје.⁹¹ Зделе овог типа омиљена су форма керамичких радионица Сирмијума и *Гомолаве* код Хртковаца.⁹²

Већа дубља калотаста *здела* (Т. IX, сл. 6) од црвено печене земље, са оранжсмеђом бојом, из Карловаца, датује се у другу половину I и II век. Аналогије потичу из Сирмијума и Гомолаве.⁹³ Овај тип здела са увученим ободом, са премазом црвеном бојом је, у ствари, каснија варијанта сивих латеноидних здела.⁹⁴

Тањир (Т. I, сл. 4) провинцијске израде из спаљеног гроба у Черевиху од сиво печене земље, косих зидова, са прстенасто задебљаним ободом са унутрашње стране, датује се широко у период од I – IV века.⁹⁵ Овај тип тањира констатован је у Сирмијуму и Гомолави, као и у Винковцима, Вуковару, Осијеку, Даљу, Војки. Наш тањир се може ближе одредити новцем Аурелијана и Проба.

Лонац из Черевиха (Т. I, сл. 1) сферичне форме са косо разгнутим ободом, израђен од лоше пречишћене сивосмеђе земље датује се новцем Аурелијана и Проба у III век.

Крчаг из Черевиха (Т. I, сл. 2) сферичног трбуха, црвено печен са траговама црвене мат боје, датује се у период

⁸⁷ Brukner O., 1976; Т XV,25.

⁸⁸ Dautova – Ruševljan V., 2003; Marijanski-Manojlović M., 1987.

⁸⁹ Зотовић Др. Љ., 1986,

⁹⁰ Brukner O., 1981; Т 78; 15, 16,

⁹¹ Brukner O., 1989; стр. 113,114; Брукнер О., 1995; стр.91-136.

⁹² Брукнер О., Даутова-Рушевлан В., Милошевић П., 1987, Т 25.

⁹³ Brukner O., 1981; Т 91; 141.

⁹⁴ Брукнер О., Даутова-Рушевлан В., Милошевић П., 1987, стр. 31.

⁹⁵ исто; Т 65; 12.



од II – III века. Слични примерци откривени су у Беркасову, Сирмијуму и Гомолави.⁹⁶ Овај се може ближе хронолошки одредити новцем Аурелијана и Проба.

Сиви крчаг спуштеног трбуха из Черевиха (Т. I, сл. 3) са плитким хоризонталним канелурама на рамену и трбуху датује се, на основу примерака из Сирмијума и Мурсе, у период од I - III века.⁹⁷ Наш примерак одређујемо новцем Аурелијана и Проба у III век.

Крчаг из Сремских Карловаца (Т. VIII, сл. 2) низак, широког трбуха и врата, са хоризонталним жлебовима, израђен од црвено печене земље, датује се аналогјама у II век. Крчази сличног облика и израде нађени су у Винковцима, Сремској Митровици, Бешки и Осијеку.⁹⁸

Крчаг издужене јајасте форме, маслинастозелено глеђосан, из Карловаца (Т. VIII, сл. 5) датује се аналогним примерцима из Винковаца и Осијека у период од III - IV века.⁹⁹ Из истог места је и крчаг вретенасте форме (Т. VIII, сл. 3), такође глеђосан, благо асиметричан, који се датује налазима сличних крчага из Сирмијума у IV век.¹⁰⁰ Трећи крчаг из Карловаца (Т. VIII, сл. 4) цилиндричне форме, са таласастом линијом на рамену, глеђосан маслинастозелено, датује се у IV век. Сличне форме глеђосаних крчага нађене су у Думбову и Осијеку.¹⁰¹

Минијатурни сиви лонац, уливен у малтер изнад зиданог гроба из Петроварадина (Т. V, сл. 3 и Т. VI, а), по форми подсећа на тип сивих лонаца из Нових Бановаца, Сирмијума и Земуна датованих у период од II - IV века.¹⁰² Овај мали суд вероватно је имао неку улогу у култном обреду (даћи), који је обављен над гробом, после затварања и изливања малтера преко горње површине, на коју је бачен још док је малтер био свеж.

Закључак

У овом раду укупно је обрађен 51 предмет - гробни прилог. Сви потичу са 6 локација у ближој околини Петроварадинске тврђаве и дунавског лимеса. Прилози из гробова спаљених покојника су из Черевиха и Раковца, док остали налази из Петроварадина, Буковца, Ср. Карловаца и Чортановаца, припадају гробовима инхумираних покојника. Већи део гробова је случајно нађен и уништен грађевинским радовима, тако да је већи број прилога био препуштен процени случајних налазаца, који су неке можда одбацили као безвредне, а друге из горњих слојева, убацили као припадајуће. (Овим путем се захваљујемо налазачима који су гробне прилоге предали Музеју града Новог Сада, у виду поклона или откупа, а њихова имена се наводе у делу текста посвећеном местима налаза).

Покретни налази из обрађене групе показују уобичајен репертоар предмета типичних за гробни инвентар у римско доба. То су керамичке, металне и стаклене посуде, новац, фибуле, накит, делови тоалетног прибора, као што су стаклене бочице и пинцета, оруђе и оружје. Најбројнију групу прилога чине керамичке посуде – 12 комада. У овој групи има примерака датованих у прва два века наше ере, али преовлађују посуде из III и IV века. Бројни су и налази новца – 9 комада, међу којима су заступљени примерци из III и IV века. Међу овим предметима има и гвоздених клинова – 6 комада, којима су причвршћивани делове дрвених сандука или дрвених подлога, а појављују се у гробовима са инхумираним покојницима. Металне посуде (3 примерка)

⁹⁶ исто; Т 136; 49.

⁹⁷ исто; Т 146; 138.

⁹⁸ исто; Т 145; 136.

⁹⁹ исто; Т 143; 108.

¹⁰⁰ исто; Т 143; 111.

¹⁰¹ исто; Т 144; 131.

¹⁰² исто; Т 118; 96.



нађене су само у једном гробу из I века. Бронзане наруквице (2 ком.) из IV века и једна од гвожђа из I века, омогућују полно опредељење покојника. Стаклене посуде заступљене су у 5 примерака, а могу се датовати од I до IV века. Са само једним примерком у овој групи предмета појављују се стаклена перла, бронзана фибула, бронзана појасна копча, пафта, бронзана копча за одећу, гвоздена сонда, гвоздене маказе, глеђосана уљана лампа, гвоздени нож, криви нож и бронзана пинцета.

Обрађена група гробних прилога са подручја лимеса и његовог залеђа, на релацији од Черевиха до Чортановаца, потврђује да је овај део римског пограничног подручја био изложен снажном римском утицају већ од првих деценија I века, па све до друге половине IV века, када се догађају крупне етничке промене у варварском свету, које доводе до распада овог етнички разноликог, али културно јединственог простора на подручју данашњег Срема.

Како је ова збирка музејских предмета - појединачних гробних налаза – бројчано сувише оскудна да би била изложена у оквиру тематске изложбе о сахрањивању у римско доба, сматрам да би требало да буде презентована на овај начин, у писаној форми са dobrim реконструкцијама појединих предмета у цртежу, као грађа и прилог даљем систематском пручавању сахрањивања у римско доба, на подручју лимеса и југоисточног дела Доње Паноније.



Карта 1 - Нови Сад и северне падине Фрушке горе





LEGENDA:

- LEGIJSKI LOGOR
- LEGIJSKI LOGOR
- UTVRDENJE
- UTVRDENJE
- UTVRDENJE
- VILA
- LUKA

- MUNICIPIUM
- MUNICIPIUM
- KOLONIJA
- KOLONIJA
- KOLONIJA
- KOLONIJA

- 150 m
- 300 m
- 600 m
- 1000 m

0 100 km

GRANICE RIMSKOG CARSTVA
GRANICE RIMSKIH PROVINCIJA
RIMSKI PUTEVI



Карта 2 - Провинција Панонија, 1-2. века н.е.



ЛИТЕРАТУРА

Војовић Д., *Rimske fibule Singidunuma*, Београд, 1983.

Брукнер О., *Vicus u villa rustica у пограничној зони панонског лимеса између Cusum-a и Bononia-e*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине VI-VII, Нови Сад, 1976.

Brukner O., *Rimska keramika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Београд, 1981.

Брукнер О., Даутова-Рушевљан В., Милошевић П. *Почеци романизације у југоисточном делу провинције Паноније*, Нови Сад, 1987.

Brukner O., *Sremska Mitrovica / Livade*, Arheološki pregled 1987, Ljubljana, 1989.

Брукнер О., *Археолошка ископавања дуж аутопута кроз Срем*, Нови Сад, 1995.

Brunšmid J., *Opis starina u Sremlu*, VHAD II, Zagreb, 1880.

Brunšmid J., *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu*, VHAD n.s. IX, Zagreb, 1907.

Brunšmid J., *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu*, VHAD n.s. XI, Zagreb, 1911.

Бунарџић Р., *Ка убикацији Асимињума*, Годишњак Музеја града Новог Сада 2, Нови Сад 2006.

Веленрајтер П., *Castellum Onagrinum*, Рад војвођанског музеја 7, Нови Сад, 1958.

Vujović M., *Rimski šlem iz Sivca*, Sombor, 2008.

Гарашанин Д. и М., *Археолошка налазишта у Србији*, Београд, 1951.

Гачић Д., *Резултати археолошких ископавања у атријуму Магистрата у Сремским Карловцима*, Годишњак Музеја града Новог Сада 2, Нови Сад, 2006.

Даутова - Рушевљан В., *Заштитно ископавање античког локалитета Кува код Бегеча*, Рад војвођанских музеја, Нови Сад, 1972/73.

Даутова - Рушевљан В., *Римски новац из Баноштора и Черевића*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине VIII - IX, Нови Сад, 1978.

Даутова - Рушевљан В., *Rimski novac sa limesa u Vojvodanskom muzeju*, Рад војвођанских музеја 31, Нови Сад, 1988 - 89.

Даутова - Рушевљан В., *Бронзани судови из збирки Војвођанског музеја*, Зборник Народног Музеја XIV-1, Београд, 1992.

Dautova – Ruševljan V., Brukner O., *Gomolava, rimski period*, Novi Sad, 1992.

Dautova – Ruševljan V. *Eine römisches Brandgrab aus Čortanovci*, Bayerische Vorgeschichtblätter, 58 Bayer, 1993.

Dautova – Ruševljan V., *Kasnoantička nekropola kod Sviloša u Sremlu*, Novi Sad, 2003.

Dautova - Ruševljan V. i Vujović V., *Rimska vojska u Sremlu*, Novi Sad, 2006.

Dizdar M., Šoštarić R., Jelinić K., *Ranorimski grob iz Iloka kao prilog poznavanju romanizacije zapadnog Srijema*, Pril. Inst. Arheol. Zagrebu 20/2003, Zagreb, 2003.

Душанић С., *Римска војска у источном Срему*, Зборник Филозофског факултета X, Београд, 1986.

Ђорђевић М., *Arheološka nalazišta rimskog perioda u Vojvodini*, Београд, 2007.

Зотовић Др. Љ., *Јужне некрополе Виминачијума и погребни обреди*, Viminasivm I, Пожаревац, 1986.

Јовановић А., *Римске некрополе на територији Југославије*, Београд, 1984.

Klemenc J., *Limes u Donjoj Panoniji*, Limes u Jugoslaviji I, Београд, 1961.

Купрешанин В., *Сремски Карловци, Војводина, Знаменитости и лепоте*, Београд, 1968.

Крунић С., *Римски медицински и фармацеутски инструменти из Сингидунума и околине*, Београд, 1992.

Крунић С., *Античка бронза Сингидунума*, Београд, 1997.

Манојловић М., *Просјанице, Чортановци – утврђење*, Археолошки преглед 4, Београд, 1962.



- Манојловић М., *Римско утврђење код Чортановаца*, Рад војвођанских музеја 11, Нови Сад, 1962.
- Marijanski-Manojlović M., *Rimska nekropola iz Beške u Sremu*, Novi Sad, 1987.
- Milošević P., *Etnički i društveno-ekonomski aspekti kulta mrtvih na ranim nekropolama Sirmijuma*, Materijali XX, Beograd, 1985.
- Милошевић П., *Римска некропола на излазници митровачке петље*, Археолошка истраживања дуж аутопута кроз Срем, ПЗЗСК, Нови Сад, 1995.
- Mirković M., *Sirmium - istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Beograd, 2007.
- Нађ Ш., *Резултати истраживања на Градини у Раковцу 1963 -1966*, Рад војвођанских музеја 20, Нови Сад, 1971.
- Okrugić Ilija Sremac, *Povjestne crtice Srema*, Arkiv za povjestnicu, Zagreb, 1857.
- Петровић К., *Карловци и карловачка поља у римско доба*, Рад војвођанских музеја 1, Нови Сад, 1952.
- Petrović P., *Odbrambeni sistemi u antici*, Novi Sad, 1986.
- Петровић П., *Римски лимес на Дунаву и у Доњој Панонији, Фрушка гора у римско доба*, Нови Сад, 1995.
- Петровић П., Душанић М., Брукнер О., Даутова Рушељан В., *Фрушка гора у античко доба*, Нови Сад, 1995.
- Piletić D – Rašić B., *Radovi Vojnog muzeja na limesu od N. Banovaca do Sr. Karlovaca, Limes u Jugoslaviji I*, Beograd, 1961.
- Поповић И., *Античко оруђе од гвозђа у Србији*, Београд, 1988.
- Роповић Р., *Sremska Mitrovica / Livade*, Arheološki pregled 1987, Ljubljana, 1989.
- Ратковић Д., *Бронзане посуде из римске збирке Народног музеја у Београду*, Београд, 2005.
- Roman imperial coinge*, RIC, London
- Срејовић Д., *Римске некрополе раног Царства у Југославији*, Старице XIII-XIV, Београд, 1962-1963.
- Topal J., *Roman cemeteries of Aquincum, Pannonia*, Budapest, 1993.
- Цвјетићанин Т., *Касноантичка глеђосана керамика*, Београд, 2006.
- Sermanović – Kuzmanović A., Jovanović A., *Tekija*, Beograd, 2004.
- Šaranović Svetek V., *Antičko staklo u Jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*, Novi Sad, 1989.
- Шарановић - Светек В., *Цигларство као значајна привредна грана на подручју југоисточног дела провинције Доње Паноније*, Рад војвођанских музеја 32, Нови Сад. 1990.



INDIVIDUAL GRAVES FROM A PART OF LIMES BETWEEN ČEREVIĆ AND ČORTANOVCI

Summary

In this paper a total number of 51 graves were processed. They are all from 6 locations in the close area of Petrovaradin Fortress and Roman Limes by the Danube. The items from the graves of the cremated deceased are from Čerević and Rakovac, while the other remains from Petrovaradin, Bukovac, Sremski Karlovci and Čortanovci belong to the graves of the inhumed deceased. Bigger part of the graves was found accidentally and was destroyed by construction works.

Movable objects from the processed collection are the usual items typical of grave inventory in Roman times. Those are ceramic, metal and glass dishes, coins, fibulas, jewellery, pieces of toiletry such as glass bottles and tweezers, tools and weapon.

The processed collection of grave items from the area of Limes and its surrounding area, between Čerević and Čortanovci, confirm that this part of the Roman border area was exposed to a strong Roman influence since the first decades of the 1st century to the second half of the 4th century.



ПЕТРОВАРАДИНСКА ТВРЂАВА ДО 1700. ГОДИНЕ*

Сажетак: Рад говори о истраживањима Петроварадинске тврђаве, од најстаријих писаних помена, преко археолошких ископавања из друге половине XX века, до резултата најновијих археолошких истраживања из прве деценије нашег столећа, када су на Петроварадинској стени откривени културни хоризонти са материјалним остацима још из времена палеолита. Показало се да су све значајне праисторијске културе, трагови римске цивилизације као и остаци средњовековног угарског утврђења, са великом цистерцитском опатијом, сачувани испод темеља барокне тврђаве која доминира савременим амбијентом.

Кључне речи: Петроварадин, археологија, истраживања, бронзано доба, култура, цистерцити, самостан, средњи век, тврђава, план.

Географско - историјски положај

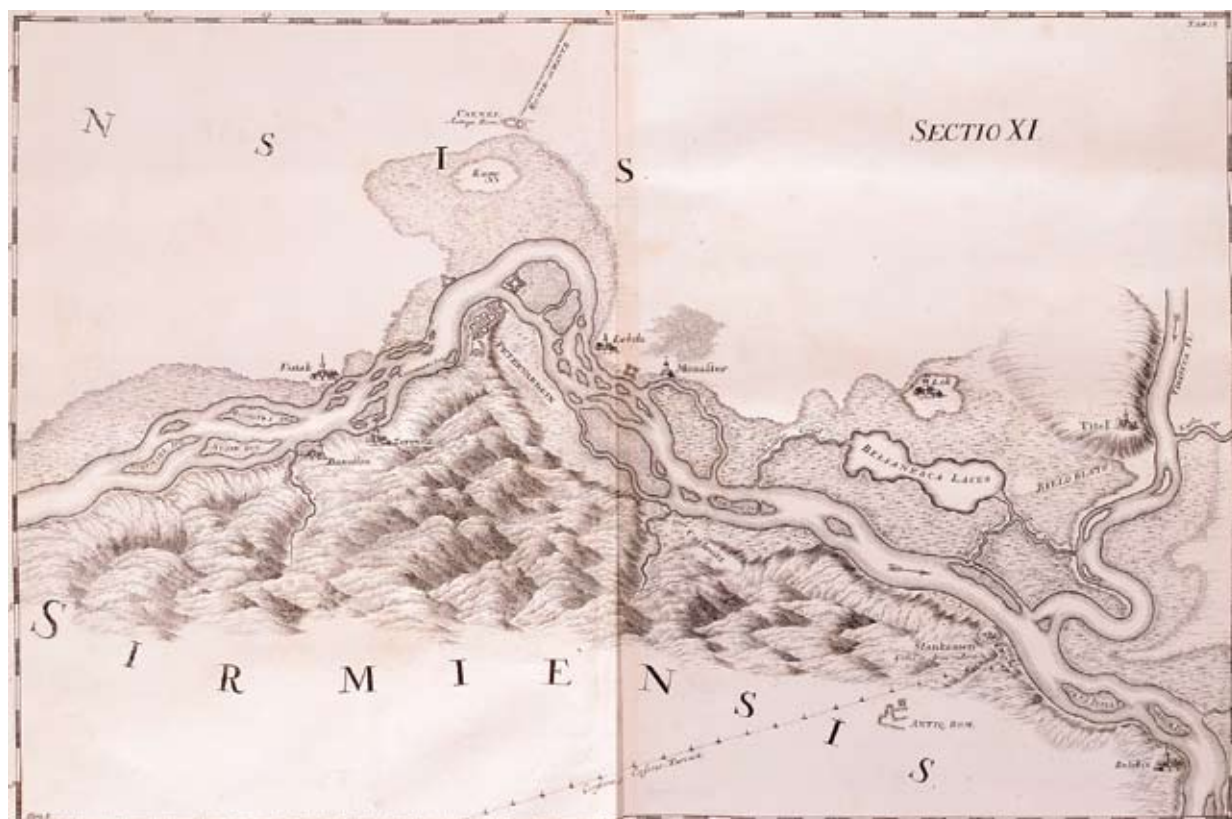
На стеновитом, истуреном вулканском масиву северних падина Фрушке горе, уз које је Дунав укопао дубоко уско корито и око кога прави један од већих завијутака у свом средњем току према југоистоку, формирано је насеље Петроварадин (сл. 1). Непосредно изнад и испод Петроварадина, Дунав је веома расплут и широк, чак и до неколико километара, док је на овом месту његово корито сужено на око 350 m, што је давно уочено и већ неколико хиљада година редовно коришћено за прелазак са једне обале на другу, без обзира на нешто бржи ток матице реке (Бунарџић 2004: 81).

Велика аустријска тврђава, подизана између 1690. и 1780. године, доминира на високој обали Дунава (сл. 2) потпуно прекривши остатке ранијих утврђења на Петроварадинској стени. У изворима је забележено постојање средњовековне тврђаве са самостаном цистерцитског реда, подигнутим у првој половини XIII века. Историчари су се двоумили око убијације средњовековног утврђења и самостана и, без обзира на веома поуздане податке који су сакупљени на почетку градње аустроугарске тврђаве, често су мењали њихову локацију.

Почетком XX века поједини истраживачи (историчари и археолози) су покушавали да на Петроварадинској тврђави или у њеној непосредној близини, лоцирају антички војни логор Cusum. Тако је Кузум смештан од Баноштора до Сланкамена, док је убицање средњовековног самостана вршено у кругу од неколико километара: од новосадске стране до долине омањег Роковог потока према Сремским Карловцима. Нажалост, нису предузимана никаква озбиљнија теренска или археолошка истраживања постојеће тврђаве, ни њене непосредне околине.

* Рад представља преглед прикупљених досадашњих знања о Петроварадинској тврђави допуњених археолошким истраживањима из прве деценије нашег века. Већ је објављена свеска о палеолиту аутора Д. Михаиловића, а у припреми је магистарски рад Ј. Коледина о бронзаноodobном периоду на тврђави, после којих следе свеске о античком и средњовековном периоду. У наредним студијама могуће је да поједини резултати буду допуњени или кориговани.





Сл. 1 Дунав и Петроварадинска тврђава са ближом околином, Марсиљи 1715. год.



Сл. 2 Петроварадинска тврђава, поглед са северозапада

Увод у археологију

Први документовани „археолошки налаз“ са Петроварадинске тврђаве потиче из времена почетка њене изградње. У периоду од 1690. до 1710. или 1712. године пронађен је жртвеник са посветним натписом у 7 редова. Натпис је вероватно пронашао и први нацртао Марсиљи док је као војни официр неколико година службовао у Петроварадину и учествовао у пројектовању и изградњи неких делова тврђаве као и у картографским радовима на снимању средњег дела дунавског тока, а пре одсутне битке на Везирцу код Петроварадина, 1716. године. Захваљујући његовом цртежу објављеном у другој свесци *Danubius Panonico Misicis* сачувани су изглед и форма данас изгубљеног споменика (сл. 3), као и његов препис и читање (*Marsili*



1726: tab. 47). Међутим, у стручној литератури најчешће је цитиран Момзенов препис Марсиљијевог цртежа (Mommsen: 3260). Првих 5 редова се односе на Донатуса, једног Митриног свештеника очито неслободног порекла. Учињено је више покушаја да се прочитају шести и седми ред пасуса, али без навођења тачног броја нечитких или оштећених знакова (слова) која Марсиљи веома прецизно даје. Такође је познато Кумонтово читање пасуса као [v]ol(untatae) sacrat[o]rum.² Нажалост, жртвеник (или ара) није сачуван, нити је Марсиљи забележио или документовао место налаза унутар средњовековне или новоподигнуте тврђаве или подграђа, а можда и ближе околине, што би омогућило потпунија сазнања о присуству, раширености и значају култа бога Митре у Кузуму.



Сл. 3 Вотивни натпис посвећен богу Митри, Marssili, II/47



Сл. 4 Антички натписи нађени у Петроварадину, Marssili, II/47

Марсиљи је, осим овог натписа, на цитираној 47. табли II тома у оквиру свог корпуса (Marsili, *ibid.*), уз један велики камени архитектонски детаљ непознате намене, донео још 4 натписа са преписима и читањем сваког понаособ (сл. 4). Нажалост ови натписи³, нису касније посебно коментарисани у стручној литератури иако дају веома драгоцене податке за историју места. Изгубљен је и други, чешће цитирани епиграфски споменик, део миљоказа откривен у време изградње тврђаве, који је такође забележио Марсиљи.

У оквиру важећег програма одбране тврђаве или појединих њених делова, читав Хорнверк је 1764. године додатно утврђен, добивши при том и минске ходнике које је прокопао минерски корпус (Corpo der mineurs) под надзором генерала Шредера. Том приликом је ископан један зуб слона и још неке реткости (Таубе 1958: 220).

Припремајући се за рад на историји Војводине, издатој у два тома, Историјско друштво у Новом Саду провело је велику и свеобухватну анкету о старинама у Војводини. Студију о археолошким налазиштима и налазима прихватио је да пише Миодраг Грбић, док је Рудолф Шмит добио задатак да изради прегледну карту

²Преузето из Селем (Selem 1976: 61).

³Објављени су и у Момзеновом препису (Mommsen, *ibid.*: 3720-3723).



археолошких налазишта у Војводини. Први том се појавио са Шмитовом прегледном картом на којој се уз Петроварадин (Cusum) налази знак за појединачни налаз из бронзаног доба и за појединачне налазе римског новца (Schmidt 1939a: 80-81 – карта). Студија М. Грбића, нажалост, никада није написана.

Бавећи се пионирским радом на археолошким налазиштима у нашој земљи, Милутин и Драга Гарашанин наводе да су, поред Марсилијевих података о неколико пронађених римских миљоказа и једном жртвенику, посвећеном богу Митри, прихватили идентификацију Николе Вулића који је антички Кузум лоцирао у Петроварадину, као и његов податак да је ту боравило једно одељење далматинске коњице (Гарашанин 1951: 222 – са старијом литературом).

Свакако најстарији познати праисторијски налаз из Петроварадина или са Петроварадинске тврђаве је бронзана каричица неодређеног доба, која се налази у Археолошком музеју у Загребу и која се по мишљењу Зденка Винског може сматрати праисторијском, што је такође наведено у прегледу археолошких налазишта (*ibid.*: 88).

Археолошка истраживања током XX века

Грађанска историографија XIX века и одређени догађаји из новијег времена су главни разлог што Петроварадинска тврђава доскора није имала своју дубљу, веома занимљиву прошлост. Изградња тог моћног и неосвојивог бастiona који је требало да заштити Европу и заустави Османлије од њиховог даљег продора, бацила је у засенак или избрисала из сећања материјалне остатке који су сведочили о веома бурној и хиљадама година дугој историји овог места. Остали су незапажени појединачни археолошки и палеонтолошки налази забележени током дугогодишње изградње тврђаве и разне белешке о налазима развалина, зидина, темеља и гробова. Програмска археолошка истраживања која су за потребе писања историје града предузимана крајем XIX века, била су на нивоу аматерског рада док су закључци формираном том приликом, нажалост, још више удаљили Петроварадин од сопствене прошлости. Овакво стање и знање остало је до после Другог светског рата. Педесетих година XX века, после првих сондажних истраживања и њиховог неуспеха, престало је да се ради на археолошкој мапи тврђаве (Бунарџић 2010a: 20).

Тако су аутори изложбе о Новом Саду кроз историју, приређене средином XX века, у пратећем каталогу, написали да је Петроварадин настао у римско доба о чему сведоче археолошка ископавања и историјска документа, али нажалост нису навели где су и када су вршена та ископавања чије резултате су изнели (Вранешевић, Милутиновић и Куманов 1951: 6).

Током сондажних радова Војвођанског музеја, 1954. године, Шандор Нађ је у близини северозападног угла Дуге касарне откопао део темеља масивне куле изграђене од ломљеног камена у кречном везиву. У сачуваној техничкој документацији кула није временски опредељена јер је руководилац радова њено датовање оставио за будућа, свеобухватна археолошка истраживања.⁴

Годину дана раније, он је такође на Горњој тврђави, југоисточно од зграде Арсенала, откопао остатке једне праисторијске винчанске јаме, што је био непосредни повод да се у организацији новооснованог Музеја града Новог Сада, 1959. године, предузму „пробна археолошка истраживања“ (сондирање простора) како би се пронашао неолитски локалитет. Пошто по мишљењу археолога Предрага Медовића, који је руководио сондажним ископом, у профилима откопане јаме нису могли бити констатовани трагови или остаци праисторијског културног слоја, предузета пробна археолошка истраживања имала су за циљ испитивања слободног простора јужно и југоисточно од откопане јаме. Археолошки радови су били и заштитног карактера јер су изведени пре

⁴Необјављено. Техничка документација у Војвођанском музеју, данас Музеју Војводине, Нови Сад.



предстојећег „коначног“ парковског уређења овог дела Горње тврђаве.⁵ У објављеном извештају, као други разлог за сондирање терена наведен је *joш један покушај откривања темеља цистерцијског манастира из XII века, који помињу неки историчари* (Medović 1959: 19).

Током три дана (17–19. IX 1959), колико су пробна истраживања трајала, отворене су две сонде. Сонда I, величине 20x1m⁶ пресекала је дијагонално део простора испред улаза у тунел који води до Дворске капије. Прве археолошки откопане слојеве, сачињавао је грађевински шут дебљине око 50 cm, донет почетком 1959. године, ради претходног нивелисања терена. Испод овог слоја је, како стоји у дневнику истраживања, слој жуте земље – здравице, са ретким уломцима опеке, камена и костију.⁷ Остатаке урушеног темеља зида од опеке, без малтера, П. Медовић идентификује као остатке кухиње старе југословенске војске. Уствари, радило се о остацима темеља велике војне стражаре која је срушена пред Други светски рат. Једновремено је констатован, а мањим делом и откопан, сегмент импровизованог канализационог цевовода, зиданог опеком са малтером.

У наставку ископавања, на једном делу отворене сонде учињен је пробој кроз слој навејаног компактног леса до површине основне стенске масе, до дубине од 1,80 m (апсолутна надморска висина 122,06 m) Ту је, по подацима из теренског дневника, у *насутој здравици* пронађен кремени ножић, без икаквих других налаза. Недавним истраживањима и проналаском палеолитских слојева, постало је јасно је да је то био први налаз палеолитске кремене алатке на Петроварадинској тврђави.

Сонда II – величине 5x1m⁸ је постављена паралелно, уз јужну страну зграде Арсенала, ближе југоисточном углу, по правцу исток – запад. Насути нивелациони слој овде је нешто дебљи, око 0,80 m, а лежи директно на слоју леса (здравице). На дубини од 2,80 m (апс. над. висина 123,48 m) је површина основне стене. Нема покретних археолошких налаза или посебних запажања за археолошко ископавање сонде II.

Сprovedено археолошко истраживање у јесен 1959. године, са две сонде, прецизније речено два рова укупне дужине 25 m, није, по мишљењу руководиоца истраживања, донело очекиване резултате, тј. није лоциран тражени неолитски локалитет. Међутим, његови закључци су у наредним деценијама судбински утицали на гашење интересовања, како институција културе и службе заштите споменика културе, тако и појединаца, за било каквим даљим истраживањима на

Петроварадинској тврђави и око ње⁹, јер се у објављеном извештају, уз најаву скорог објављивања материјала из праисторијске јаме (ископавања III. Нађ), дословце каже: *Не постоји површина погодна за даље сондирање праисторијских слојева, те ће се и даље чекати на њихово евентуално откриће приликом извођења каквих земљаних радова (loc. cit.).*

Наредни плански покушај било каквих археолошких ископавања реализован је, такође у организацији Музеја града Новог Сада, тачно једну деценију касније.¹⁰ Наиме, на неколико локација на Горњој тврђави Петровара-

⁵ У раду су коришћени подаци из Дневника археолошких истраживања за 1959. годину, који се чува у Документацији Музеја града Новог Сада.

⁶ Сачувана техничка документација даје дужину 19 m.

⁷ У објављеном извештају пише: слој насуте глине (loc. cit.).

⁸ У сачуваној техничкој документацији 5,7 m.

⁹ Наиме, у теренском дневнику руководиоца истраживања. П. Медовића пише: Резултат сондирања терена ове године и 1953. на платоу тврђаве убедљиво потврђује чињеницу да се на различитим дубинама испод површине платоа тврђаве налази компактна стена, а да су слојеви изнад ње поремећени и насути приликом изградње тврђаве. Сасвим сигурно се може тврдити да се на тврђави налазило праисторијско насеље, с обзиром на откривање недирнуте праисторијске јаме, а и спорадичних налаза, но даље трагање за недирнутим слојевима је немогуће и остаје само праћење будућих земљаних радова.

¹⁰ У документацији са тих ископавања стоји да је извршено унеколико специфично истраживање. Ископавањем је руководио Драгутин Вилотијевић.



динске тврђаве, минодетектором је извршено мерење и снимање евентуалног постојања металних предмета у земљи, који су раније често налажени. На местима где је уочено или документовано присуство метала, отворене су сонде 1x1m, до жељене дубине. Поред налаза ексера, гвоздених клинова, аморфних комада метала, аморфних отпадака металног лима и делова опреме за одржавање наоружања, пронађени су рецентни аустријски новци из XIX века (такозване крајцаре), уз понеки уломак керамике и доста грађевинског шута.

Једноремено је, на високој обали Дунава, испод тврђаве, на простору названом Пивара, на коме се налазило раније расељено Швапско село¹¹, и на простору који је у ликовним изворима посведочен као настањен у другој половини XVI века¹², отворена већа сонда која је дала танак насеобински слој, без икаквих архитектонских остатака и са веома скромним покретним налазима.

Резултати најновијих археолошких истраживања

Озбиљнијих археолошких истраживања саме тврђаве и њене непосредне околине није било све до недавних заштитних ископавања која су показала да су уврежена мишљења о археолошкој јаловости Петроварадинске стене исхитрена размишљања оних који су инертно сматрали да је присуство бастiona Марије Терезије једини, иако маестрални, цивилизацијски домет места. Заштитна истраживања Петроварадинске тврђаве, која су на простору Горње тврђаве започела 2002. године¹³, резултирала су немерљивим доприносом у попуњавању историјске линије стене на којој је град подигнут.¹⁴

Праисторијске културе на Петроварадинској стени

На Петроварадинској тврђави је први пут у Војводини систематски истраживан један палеолитски локалитет. Ту су око зграде Арсенала, северно и јужно и на растојању од преко 70 метара, одвојено констатована и документована два релативно јасна геолошка слоја навејавања и две вероватно одвојене фазе живота¹⁵ (сл. 5). Иако, за сада није могуће детаљно реконструисати изглед површине Петроварадинске стене у време њеног првог насељавања, а потом и навејавања, као ни стратиграфију културних и геолошких слојева у потпуности, утврђено је да се горњи слој одликује нешто тамнијим лесним седиментом, док је доњи слој светлије жућкасте боје и належе на саму стену. Заштитним археолошким истраживањима није утврђен центар нити тачна површина насеља или станишта, али би, по претпостављеној конфигурацији терена, он могао бити на средишњем делу платоа, на месту зграде данашњег музеја (Бунарџић *ibid.*: 82). Остаје отворено питање дебљине културног слоја и његове контаминације подизаним објектима у доисторијским и историјским периодима. Проведена заштитна систематска ископавања дела налазишта и добијени резултати, свакако су добар путоказ за будућа

¹¹ Које потиче из времена изградње данашње тврђаве.

¹² Са низом кућа подигнутих са обе стране пута којим се силазило са Горње тврђаве.

¹³ Иако са прекидима, заштитна археолошка истраживања још увек трају. Руководилац интердисциплинарног тима стручњака је Р. Бунарџић.

¹⁴ Наиме, после три века експлоатације и функционисања система инфраструктуре, на највећем делу Петроварадинске тврђаве дошло је до његове потпуне деструкције и распада, тако да последњих педесет година исти скоро уопште не функционишу, па су објекти, делови зидних платана и поједине целине, почели да се накривљују, зарушавају или руше. На иницијативу Музеја града Новог Сада, уз стручну и финансијску помоћ Завода за изградњу града и пројектне организације „Војводинапројект“ из Новог Сада (уз уважавање свих услова просторне културно историјске целине категорисане као непокретно културно добро од великог значаја), сачињен је пројекат за замену разорених и уништених инсталација на Горњој тврђави Петроварадинске тврђаве. У пројекат су уграђени сви познати подаци и релевантне чињенице важне за тврђаву. Пре тога извршена су нужна геолошка бушења и истраживања у зони и непосредно око Горње тврђаве. Урађен је ситуациони план највећег дела Петроварадинске тврђаве у 3D моделу, (нешто преко 100 ha) за размере 1:100 и више, у основном координатном државном систему, уз снимање свих проходних и незарушених подземних комуникација и простора (Бунарџић 2004. 81).

¹⁵ Са мишљењем руководиоца истраживања, који је, на висинској разлици од преко једног метра, издвојио два културна слоја, унеколико се не слаже Душан Михаиловић у недавно објављеној студији (Михаиловић 2009).



свеобухватна систематска истраживања са циљаним програмом и одбиром места, понајпре у унутрашњости зграде Арсенала (Музеј града Новог Сада).



Сл. 5 Детаљ палеолитског налазишта, северно од зграде Арсенала

Судећи по данашњем степену истражености, Петроварадинска тврђава припада типу базних логора средњег палеолита, чије насељавање је било вероватно општег типа, али релативно краткотрајно. Кремена индустрија Петроварадинске стене има паралела на средњопалеолитским налазиштима у суседним областима, а надовезује се на ранију традицију израде оруђа од кварцних облутака и одбитака, која је добро документована на локалитетима у Карпатској котлини (Михаиловић *ibid.*: 118-119).

Иако се мислило да заступљеност бифацијалног оруђа са хрптом показује да је налазиште на Петроварадинској тврђави знатно млађе,¹⁶ најновије анализе померају његово постојање у време од 120 000 или нешто више, до 90 000 година старе ере.¹⁷ Нажалост, нису откривена евентуална станишта палеолитских људи, нити су добијени подаци где би она могла бити, пошто је основна стенска маса Петроварадинске тврђаве прилично негостољубива и нема природних могућности за формирање пећина или било каквих поткапина. Одговор на питање зашто је палеолитски човек користио овај простор за део свог битисања и за израду алатки (сл. 6) остаје за нека друга истраживања. Геолошка истраживања Фрушке горе дала су могућу локацију једног од каменолома на њеним северним падинама, одакле су највероватније добављане сировине (изливена и на морском дну окамењена лава) за производњу највећег броја пронађених алатки.¹⁸ Такође остаје без одговора и питање како је у то време изгледала околина Петроварадинске стене и нису ли нама непозната геолошка кретања значајније изменила њено непосредно окружење.

¹⁶ Д. Михаиловић датира локалитет у 45 000 до 50 000 година старе ере (*ibid.*: 128). Међутим, у реферату Почети насељавања Централног Балкана у палеолиту: пећински комплекс Баланица у Сићеву и налазиште на отвореном простору Самаила – Влашка глава код Крајева, недавно изложеном на међународном научном скупу „Природне комуникације и популациона кретања у праисторији, антици и средњем веку на подручју централног Балкана“, Д. Михаиловић је претпоставио да се датовање палеолитских налаза са Петроварадинске тврђаве може померити чак до 125 000 година старе ере.

¹⁷ Делимично проведена геолошка истраживања навејаног леса из палеолитских слојева, уз израду мање серије узорака луминисцентним датовањем (IRSL – *infra red stimulateited luminescent* и OSL – *optikal stimulateited luminescent*), дају некориговане, приближно уједначене резултате нешто изнад 90000 година. Истраживања је, на иницијативу Музеја града Новог Сада, обавио Слободан Б. Марковић са Катедре за географију Природно математичког факултета Универзитета у Новом Саду, коме захваљујем на уступљеним резултатима.

¹⁸ Студија теренских геолошких истраживања Ивана Дулића, у припреми.





Сл. 6 Пострушка од белог кремена, старија фаза палеолита

Током археолошких истраживања Дворске капије, 2009. године је, у слоју измешане земље којим је капија била засута, по први пут на Горњој тврђави пронађен један уломак старчевачке барботиниране керамике, што допушта могућност да се на Петроварадинској тврђави или у непосредној околини могла налазити насебина старијег неолита. Ископавањима је констатовано да су делови оригиналних земљаних тврђавских пешадијских грудобрана и засип изнад капије, начињени од измешане земље – културног слоја који је највероватније донет из непосредне близине или простора саме Горње тврђаве. У њему је нађена углавном старија праисторијска керамика измешана са бронзанодобним материјалом (Бунарџић 2010б: 61).

Денивелисањем простора и изградњом Горње тврђаве, уништен је један део већег винчанског насеља, док је покретни археолошки материјал расут по целој површини новоизграђене тврђаве. Без обзира на налаз отпадне јаме, истражене 1954. године, јужно од зграде Арсенала, због овога се мислило да је винчанска култура на Петроварадину потпуно девастирана. Међутим, најновија археолошка истраживања обављена на просторима Бастиона Иноћентија III, Дворске капије и у унутрашњости зграде Арсенала, дала су значајне налазе непоремећеног културног слоја са надземним стамбеним објектима и јамама. Захваљујући стратиграфски сигурно документованим налазима могуће је приближно формирати модел изгледа првобитног винчанског насеља. Материјална култура (сл. 7) се уклапа у познате налазе винчанске културе у Војводини (Bruckner 1974: 69–112).



Сл. 7 Керамичке зделе из фазе *vinča C*, налаз из 1954. год.



Након студије Н. Вулића и предлога за убикацију римског Кузума на простору Петроварадинске тврђаве, а без претходно познатих праисторијских, пре свега покретних налаза, Р. Шмит је претпоставио да је на простору Горње тврђаве већ у праисторијско време била *каква градина коју су Римљани долазећи заузели и изградиле већу, дајући јој име Кузум*. Своју претпоставку је објавио пре Другог светског рата, у краћем прилогу о потреби заштите и очувања угрожених делова тврђаве (Шмит 1939б: 163).

Шмитова размишљања су остала потпуно незапажена све до тренутка открића добро очуваног и у више на-
врата обнављаног већег дела земљаног бедема, подигнутог вероватно по самој ивици веома стрмог стенског
масива, изнад обале Дунава¹⁹ (сл. 8). Тај простор је данас умирен пошто су пројектанти аустријске тврђаве
одбрамбене бедеме помакли на запад, за десетак или нешто више метара ближе кориту реке, а површину
насипањем изнивелисали. На делу непосредно уз бедем и у његовој унутрашњости, формиран је праисторијски
слој са релативно добро очуваним остацима надземних стамбених објеката. Неки детаљи упућују на постојање
пролаза или неке врсте капије која је под најповољнијим условима могла водити до заклоњеног и мирног
пристаништа на реци. Сама чињеница да је бедем више пута обнављан или насипан испраном глином,
највероватније са обале Дунава, а да се по површини налази античка керамика, скоро у потпуности је пот-
врдила Шмитову хипотезу. Није позната величина простора обухваћеног праисторијским бедемом, на платоу
изнад Петроварадинске стене. Ближе и поузданије датовање изградње или обнављања бедема, као и његова
урбанизација, остали су, због недовољне истражености, отворени мада неки расположиви подаци и општи
утисак указују на бронзанодобно време.



Сл. 8 Земљани бедем, енеолит

Константна фортификациона активност јако је нарушила првобитан изглед локалитета, што се на-
рочито одразило на степен очуваности праисторијских слојева. Ипак, захваљујући неравном тере-
ну и структури Петроварадинске стене, остало је доста положаја који су насипани још од античког вре-

¹⁹ Бедем се нашао на траси новопроектваног инсталационог тунела, западно од Дуге касарне. Због његовог значаја, пројекат
трасе тунела је измештен, а откривени остаци бедема су документовани, заштићени насутим песком и земљом и остављени за
будућа систематска истраживања.



мена па су тако заштићени, очувани до данашњих дана. Насеље се простирало на два нивоа, који су остали и до данас, видљиво обележени грађњом касарни и бастiona у више нивоа, у XVIII веку.



Сл. 9 Подница куће, рано бронзано доба

Археолошка истраживања Петроварадинске тврђаве бацила су ново светло на период ране бронзе у средњој Европи. Културни слој који је откривен је најдебљи културни слој на тврђави, а уједно и један од најзначајнијих у Панонији, јер је осим неколико фаза из бронзаног доба, са великим бројем кућа (сл. 9) и помоћних објеката, откривена изузетна количина покретних археолошких налаза који омогућавају ново сагледавање кретања културних група на ширем простору средње Европе и северозападнoг Балкана (сл. 10).



Сл. 10 Посуде in situ на поду куће, рано бронзано доба

На основу резултата добијених са истраживања на Петроварадинској тврђави, може се издвојити једна посебна група културе звонастих пехара, која је добила назив Петроварадинска (сл. 11). Њено непосредно порекло води до Чепела, а посредно до група култура звонастих пехара у Моравској и Доњој Аустрији. Географски положај Петроварадина би одговарао положају Будима у зони Чепелске групе (Koledin 2008, 84-85).

У време халштата била је густо насељена северозападна падина платоа (данас простор испред Официрског павиљона и Торња са сатом) где су откривени и истражени подови кућа, рађени од набијене изгореле земље, са пластично изведеним украсима (сл. 12, 13). Објекти припадају низу фаза живота халштатских насеобина наслојених једни на друге, што се у стратиграфији археолошких контролних профила јасно показало. Из латенског периода на Петроварадинском платоу је до сада откривено само неколико објеката са релативно скромним налазима.





Сл. 11 Посуде из отпадне јаме, култура звонастих пехара



Сл. 12 Подница куће, старије гвоздено доба



Сл. 13 Посуде, халштат



Античко утврђење

Поред неколико писаних античких извора и Нотиција (Notitia) и Табула Појтингеријана (Tabula Peutingeriana) бележе утврђење на Лимесу, на обали Дунава, између Малате Бононије (Bononia Malata) и Акуминкума (Acuminsum). Растојања дата у миљама између ових места се унеколико разликују и не одговарају у потпуности данашњим мерењима по претпостављеним трасама римског пута дуж Дунава и границе, па је то можда и био разлог да се крајем XIX и почетком XX века истраживачи различито опредељују о могућој позицији Кузума, али је преовладало мишљење да се налазио на месту данашње Петроварадинске тврђаве. Изузетак је Јосип Бруншмид који утврђење смешта на простору између Сремске Каменице и Петроварадина, али нешто ближе Каменици (Brunšmid 1906-1907: No. 22/). Пошто тада познати и сигурни археолошки налази не дају повода за овакво лоцирање Кузума, претпоставља се да је Бруншмид тако закључио на основу простог умеравања растојања од релативно сигурне локације Малате Бононије у Баноштору, до видљивих остатака темеља и зидова средњовековног утврђења или можда античке спекуле у оквиру лимеса, на брегу у данашњем центру Сремске Каменице, као и на основу прича да су неки камени римски споменици у време изградње тврђаве налажени на ширем простору, управо према Каменици. Међутим, случајни налази, земљани радови и мања заштитна археолошка истраживања последњих деценија на Доњој и Горњој тврђави, дала су бројни покретни материјал и објекте који су дефинитивно показали да се антички Кузум сигурно налазио у оквирима данашње Петроварадинске тврђаве.

Величина, форма и урбанизам Кузума и цивилног насеља, за сада су остали непознати. Откривен је део велике, највероватније улазне куле²⁰ (сл. 14) која је била релативно висока и на стени уздигнута изнад околног терена.²¹ Од куле је пут директно водио падином, низводно ка месту где је Дунав у свом средњем току најужи и где се вековима организује прелаз, а сигурно је постојао и одговарајући мостобран за потребе заштите и безбедности утврђења. Остаци трасе овог прилазног пута до утврђења на стени, документовани су на једном од раних рапортних војних планова. О распореду објеката и њиховим функцијама унутар утврђења, за сада нема много података. Једино су на Горњој тврђави - у археолошком рову постављеном паралелно са западним зидом Једноставне касарне - откопани делови веома дугог дрвеног портика покривеног кровним опекама (сл. 15, 16), од којих неке имају жигове војних цигларских радионица IV века.



Сл. 14 Остаци темеља римске куле, детаљ

²⁰ То су уствари темељи куле које је Ш. Нађ ископао 1954. године, али није могао да је определи.

²¹ Кула је на југоистоку Бачке равнице послужила за утврђивање правца већег дела трасе Великог римског шанца којим су Римљани штитили део територије између реке Тисе до њеног улива у Дунав и тока Дунава до Акунума - данас локалитет Просјанице, на потесу Михаљевачка шума у атару Чортановаца (Бунарџић 2006, 45).





Сл. 15 Остаци касноантичког портика



Сл. 16 Пресек кроз урушени слој касноантичког портика, детаљ

Током археолошких истраживања на падини према Дунаву су, у засипу мање калотасте пећи, нађене сложене две парагнатице (сл. 17) које су део римског парадног шлема (сл. 18) из друге половине I века. Претпоставља се да је војна јединица *ala Rapuniorum* која је у пуном саставу бројала до хиљаду војника, била стационирана у Кузуму, а да је у III веку једно њено војно одељење (деташмант) било у Белегишу. Средином IV века или у његовој другој половини, у Кузуму се налазила коњичка јединица *equites Dalmatae*, која је бројала око 300 коњаника (Dimitrijević 1976: 84-85).



Сл. 17 Калотаста пећ са парагнатидама in situ, детаљ

На овој релативно великој површини, испред окуке реке простирали су се делови војног и делови занатског или цивилног насеља. Она су подигнута поред главне трасе пута чији остаци су констатовани на два места изван данашњег утврђења (Петровић 1995: 24-25). Гробље је лоцирано нешто даље ка истоку, поред пута, на локалитету Шамсов или Молинаров парк.

Посебно су драгоцени веома бројни налази квалитетне импортоване римске керамике (*terrae sigillatae*) као и изузетно ретке, метализиране керамике који се опредељују углавном у I и IV век (Брукнер 1995: 74-77), (сл. 19).





Сл. 18 Парагнатида римског војничког шлема, друга половина I века н.е, реконструкција



Сл. 19 Римске посуде

Велика сеоба народа и византијски период

Један од најтајанственијих периода историје Петроварадина је време велике сеобе народа. У подграђу и на платоу Петроварадинске тврђаве, до почетка најновијих истраживања, није било налаза објеката нити појединачних налаза покретног материјала из овог периода. Скроман је број недавно пронађених уломака сиве печатне керамике која би се могла приписати Гепидима. У Сремској Каменици, неколико километара узводно од Петоварадина, на локалитету Кип, откривен је један зидани гроб чији је малобројни накит приписан Гепидима петог века (Петровић, *ibid.*: 25), док су низводно од Петроварадина, на локалитету Ровине у Сремским Карловцима, откривени и скоро потпуно унуштени, делови већег гробља (Mrkobrad 1980: 48, i starija literatura).



Долazeћим Словенима се са великом сигурношћу може приписати чамац – моноксил пронађен у старом кориту Дунава,²² североисточно од тврђаве и северно од сада непостојећег Петроварадинског острвца, са мањим аустријским утврђењем на њему, које је контролисало прелаз преко реке и штитило улаз у рукавац и зимовник за војне бродове испод Петроварадинске тврђаве. Моноксил је издубљен из једног дебла, вероватно славонског храста, сачуване дужине 13,06 m. Није сачуван крмени део док је од додатних ојачања, са унутрашње стране сачувано неколико ребара учвршћених дрвеним клиновима за тело моноксила. На прамцу чамца се налази незнатно оштећење, вероватно настало труљењем дрвета, пошто је, у време изразито ниског водостаја Дунава, прамец вероватно био на ваздуху (или је чамац већ био оштећен због чега је и потонуо, сл. 20).



Сл. 20 Моноксил, корито Дунава

Византија је свакако имала контролу над овим просторима, међутим пошто су та погранична места удаљена од центара догађања, подаци о њима су оскудни. У време владавине цара Манојла, по први пута је забележено, највероватније византијско име места Петрикон, када се каже да је цар у једном војном походу ту прешао реку Дунав (Калић 1971:). Мада има случајних налаза, досадашња археолошка истраживања нису показала неко значајније присуство Византије у Петроварадину (сл. 21).

Познати арапски путописац и географ Мухамед ас Сариф ал Идризи, који је, средином XII века, за норманског краља Рожера II писао Географију, путовао је извесно време кроз Угарску, где је побележио и укратко описао неке градове, међу којима и Петроварадин. Идентификацију описаних места, коју је извршио мађарски историчар Иштван Елтер, прихватио је Борис Стојковски. Тако је град *`b.r.n.d.s* који је идентификован као Петроварадин споменут три пута, а једном и описан: *Од града 'f.r.n.k.b.y.l.h (Манђелос) на североисток има 50 миља до града 'b.r.n.d.s (Петроварадин?). 'b.r.n.d.s (Петроварадин?) је цивилизован град у коме има тргова и много зграда. Налази се испод брда, у долини* (Стојковски 2009: 30).

²² Византијски хроничар, ретор Приск, који је пратио византијско посланство на двор хунског вође Атиле, бележи да их је преко великих река спретно превозило локално становништво (Склавинои) у, за посланство необичним чамцима, монокселима. У науци још није потпуно разјашњено ко су били Склавинои. Ф. Баришић их тумачи као Словене што већина научника прихвата (Баришић 1955: 13-16). Једино Д. Димитријевић сматра да би Склавинои могли бити неко од сарматских племена (Димитријевић 1975: 43-51).





Сл. 23 Капител, случајни налаз

Средњовековна тврђава са цистерцитским самостаном

Не зна се поуздано шта се у наредним вековима дешава са данашњим Петроварадином. У једном податку из 1237. године, пише да је краљ Бела IV довео монахе цистерците из опатије *Trium Fontium de Campania*, лозе *Clairvaux*, дајући им земљу за градњу самостана у месту званом Укурд. Приспели монаси, у времену од 1234. до 1237. године, подижу храм посвећен Блаженој девици Марији, цитаделу и утврђење са бедемима и кулама. Краљ Бела поклонио је новооснованој опатији земљу, преко 20 села и део тока реке Дунав испод опатије (Ostoјић 1965.; Ракаи и др. 2002: 70-71, 78), да би 1238. године и сам посетио Петроварадин и новоосновану опатију.

Данас нема никаквих података о томе да ли су монаси цистерцити затекли остатке античког утврђења или појединих објеката и у којој мери су они били видљиви. Међутим, сигурно је да ни финансијске могућности краља Беле, ни веома кратак рок подизања храма са цитаделом, који се у изворима децидно наводи, нису били могући без коришћења сачуваних делова старијих античких или византијских грађевина.

Самостан у Петроварадину постао је веома брзо један од најимућнијих самостана, одмах после оног у Топуском. Због тога је и калочки надбискуп Ладислав, 1344. године молио папу да му дозволи да седиште надбискупије пренесе из мочварне и нездраве Калоче у Петроварадин, образлажући му да је Петроварадинско брдо најздравије и најбезбедније у читавој дијецези, са довољно простора и за опатију и за надбискупију. Поређења ради Петроварадинска опатија је била богатија и од саме Сремске бискупије. У време ратова опатија је опремала 200 коњаника, а сремски бискуп само 50. Током борби за престо и сам краљ Карло Роберт је најчешће бивао у Петроварадину (од 1300. до 1308. године). У овом самостану је крајем XV века био настојатељ *Rodrigo de Borja*, кардинал, касније папа Александар VI (1487–1492) (Рокаи 1975: 105-110).

У изворима су сачувана два имена тврђаве и то оба у различитим облицима. Прво име је *de Bele Fonte* (*Belefonte*, *Bellefonte*, *Bellofonte*, *Bellofontis*, *Bellafonte*, *Bellae Fons*, *Bella Fons*, *Fons Belae*, *Bellus Fons*, *Bellifons*, *Belli Fontis*, *Fontis Bell*, *Bélakut*, *de Beselona*). Друго јој је име *de Petrovaradino* (*de Petri Varadino*, *Petri Waradini* или *Petrivaradini*, *de Monte Varadini Petri*, *de Monte Petri Varadini*, *de Monte Petrovaradiensi*, *de Varadino Petri*, *de Varadina* или *Waradina Petri*, *de Waradini Petri*, *Varadino* или *Waradino Petri*, *in Iardino Petri*, *Petrovaradiense*, *Peturwarada*); и још ове варијанте: *Abbatia Petri*, *Petrensis*, *de Pedro* и *Petrium*. Понекад су оба имена писана заједно, као на пример: *monasterium beatae Mariae Bellefontis de Varadinopetri* (Ostoјић, *ibid.*).



У оквиру програма санације, конзервације и обнове оштећења главног улаза у Горњу тврђаву Петроварадинске тврђаве, тзв. Дворске капије, на источној страни између Иноћентијевог и Леополдовог бастиона, претходно су истражени сачувани остаци средњовековне тврђаве (Бунарџић 2010б: 61-62).



Сл. 22 Део готичког ребра од опеке и подне опеке

Опречна мишљења о стварном облику и величини средњовековне тврђаве сада су дефинитивно разјашњена, потврдивши описе путника који су током XVI века пловили Дунавом према истоку. Прикупљени археолошки и архитектонски подаци, пре свега бројни уломци камених и опекарских готичких ребара и камене пластике (сл. 22) су, уз постојеће техничке податке, омогућили реконструкцију велике тробродне базилике, ојачане контрафорима уз бочне зидове и уз апсиду. Спољни бедеми су били углавном изграђени од ломљеног камена у малтеру, са релативно танким зидовима (сл. 23). На падини према Дунаву ојачани су низом полукула, од којих су неке сачуване у засипу садашње тврђаве и до висине од 3–4m (сл. 24). На југоисточној страни, иза ископаног већег рова, налазила се капија са мостом и главном бранич кулом. Зидови ове куле, сачувани у засипу, у висини и до 6 m, уклопљени су у данашњу капију (сл. 25, 26). Документована дебљина зидова је преко 2m. Северозападни зид цитаделе уклопљен је највећим делом у полуукопане подрумске просторије Једноставне касарне. Темељни делови цркве делимично су сачувани и након рушења, да би око 1750. године на њима била подигнута зграда Арсенала (Бунарџић 2010а: 26).



Сл. 23 Остаци средњовековне преграђене полукуле





Сл. 24 Средњовековни бедем северно од бранич куле, детаљ



Сл. 25 Унутрашњост бранич куле уклопљене у Дворску капију, детаљи



Сл. 26 Део западног зида средњовековне бранич куле

Сл. 27 Камена конзола, детаљ изнад бочног улаза у цркву

Од репрезентативног каменог портала храма сачувано је неколико архитектонских делова који су омогућили потпуну реконструкцију розете, а из једноставне и скромне унутрашњости цркве, ивице готичких ребара изграђених од камена и опеке. Изнад северног улаза у цркву из клауистра, налазиле су се конзоле са главама митских бића (један примерак је пронађен током археолошких истраживања, сл. 27). То су уједно и једини делови архитектонске пластике који постоје на оваквим црквама.



На Петроварадинској тврђави су нађена још два примерка камене пластике, који су из времена средњег века. Први је уломак уклесаног романичког преплета који је био уграђен у унутрашњи зид комуникационе капије аустријске тврђаве, а који је скоро идентичан са каменим преплетима на цркви у Новом Раковцу, на локалитету Градина – Домбо (Nagy 1985: 18-23; Stanojević 2000: 383-428). Други уломак је горњи део античке стеле са лежећим лавовима, посвећене Серапису, на којој је накнадно, на постаменту рустично уклесано Христово распеће.

Сачувано је дно и део вертикалних зидова веће цистерне изграђене од водонепропусних слојева глина и жуто препечене опеке (сл. 28). Прикупљени подаци указују да је простор око цркве био нешто виши и да је денивелисан приликом градње Првог бастиона (бастион Иноћентија III) да би послужио за његово насапање. Разграђени делови средњовековне тврђаве, такође су искоришћени за градњу Иноћентијевог бастиона, као и делова бедема. Покретни археолошки материјал који се може везати за овај период (XIV–XV век), чине веома бројни налази угарских пећњака за уграђивање, као и пећњаци са рељефним представама. У оквиру керамичке продукције посебно се издваја луксузна трпезна керамика (сл. 29, 30).



Сл. 28 Остаци средњовековне цистерне за воду



Сл. 29 Лоштички пехар



Сл. 30 Зграфито здела

Будући једна од богатијих, или најбогатија опатија јужне Угарске, Петроварадин је био стална жеља околних властелина и Ватиканског клера. Опатијом, 1477. године, управља калочки надбискуп Гаврило, а већ 1483. краљ Матија Корвин је издејствовао да се самостан припоји Калочној надбискупији. Тада је надбискуп Петар Варади, краљев љубимац, постао господар опатије. Међутим, услед жестоког сукоба са краљем, Варади до-спева у тамницу где је остао пуних шест година, до смрти Корвина. За тих шест година самостан је припао



кардиналу Родригу Борџији што је и папа Иноћентије VIII потврдио. У тим годинама, пошто је кардинал све време остао у Риму и никада није обишао Петроварадин, опатија и њен град су доведени у лоше стање. Петар Варади је тек након великих интервенција краља Владислава Јагелонца успео поново да овлада њоме и да је 1504. године припоји Калочкој надбискупији (Рокаи *ibid.*). Тада је уз велике материјалне издатке оправио цркву доградивши јој звоник, а спољне бедеме је обновио, нарочито главну, уједно и улазну кулу града. И поред ових мера и упркос јуначком отпору малобројних бранилаца, Петроварадински град – опатија је заузет од стране Турака, 27. јула 1526. године. Турска артиљерија је, са простора данашњег Хорнверка, лако савладала једноструке танке бедеме и кроз пробијене бреше отворила пут за освајање тврђаве. *Кључ града Будима* како га је назвао турски путописац Евлија Челеби (Čelebi 1967: 511), није било могуће одбранити јер је био слабо утврђен, без довољно кула и бастиона ка каменичкој и карловачкој страни, према којима се налазио релативно плитак ров, од кога је почињао широк плато. Пре почетка битке Турци су већ били заузели кратке комуникације, узводно и низводно од тврђаве, а браниоцима су неко време оставили слободан прелаз преко Дунава, одмах испод тврђаве. Преувеличавајући њену чврстину и величину, као и жестину одбране, Е. Челеби описујући пут султана Сулејмана према Мохачком пољу, каже да је тврђава опседана неколико дана (*ibid.*: 513)

Петроварадинска тврђава под Турцима

Са турским освајањем гаси се духовни живот у самостану. Самостанска црква, оштећена и без крова, постоји све до краја XVII века. Ретки путници и посетиоци бележе да је запустела, да се један део користи као магацин а други као верски објекат турске посаде. О судбини других зграда или објеката нема података.

Податак Е. Челебије да се у тврђави налази Сулејман-ханова џамија, највероватније се односи на цркву Блажене девице Марије (Зиројевић 1976а: 100-103). Прва писана вест о броју посаде тек освојене тврђаве је у обавештајном (шпијунском) извештају из 1529. године (*idem.* 1976б: 100-104). Тек ће Ханс Дерншвам, пловећи низ Дунав поред тврђаве, 1553. године, забележити да је град веома бео и да изгледа чврст. Два највиша торња видела су се са даљине од петнаестак километара (*loc. cit.*).

Иако су скоро сви путописци били задивљени величином и очуваношћу утврђења изнад Дунава, са опатијом у средини, о његовом изгледу је остало мало података. Један од најзначајнијих је у тзв. Лајденском блоку. У Универзитетској библиотеци у Лајдену, пронађен је скицен-блок са 26 целих и три недовршена цртежа – скица, величине октаве (203 x 273mm) на квалитетном италијанском папиру (Klusáková 2003). Приписиван је Мелхиору Лоркови (Melchior Lorck Flensburgensis, 1526/1527[?] – 1594[?]) и оквирно датован у време од 1555. до 1559. године.²³

За средњовековну историју Петроварадина, значајан је цртеж 10, на 25–26. страни блока: величине 203 x 546mm, са натписом „PETER WARADIN“ на првој трећини изнад цртежа (*ibid.*: 46-47), (сл. 31). Средњовековна тврђава приказана у Лајденском блоку, цртана је највероватније 1575. године, са брода укотвљеног на новосадској страни, на месту где је касније, у XVII веку, постојало мање рибарско насеље.²⁴ Јасно се сагледава структура средњовековног и турског Петроварадина са тврђавом, и то дела окренутог према Дунаву, са релативно ниским бедемима, полукулама и кулама. Унутар тврђаве, поред торња, цркве и куле у оквиру цитаделе, издваја се кула на улазу у тврђаву и спратна зграда у позадини, највероватније краљевска палата.

²³ Како би дошла до прецизнијег датовања и ауторства, Луда Клусакова је анализирао историјски контекст времена, политичке прилике и дипломатске активности између европских земаља и Порте и као могуће ауторе навела још неколико сликара (*ibid.*: 19-24).

²⁴ Које је касније претворено у хрватско сеоце, да би насељавањем Немаца занатлија, градитеља тврђаве у првој половини XVIII века, добило коначно име Швабендорфел.



Цртеж нуди веома драгоцене податке о цивилном насељу у оквиру данашње Доње тврђаве, са црквом или муслиманском богомољом која се оцртава у силуети средишњег дела подграђа. Низ приземних кућа на високој обали затварају линију насеља ка Дунаву. Данас је цео простор, између Београдске и порушене Водене капије, изграђен у стилу поједностављеног војног барока и само у подрумима који имају пресечене или уклопљене старије зидове, виде се трагови средњовековног Петоварадина. Приликом покушаја реконструкције канализације на Доњој тврђави, у улици Владимира Назора, констатован је, поред турског и античког материјала, моћан касносредњовековни слој.²⁵



Сл. 31. Петроварадинска тврђава у средњем веку, Лајденски блок, цртеж 10 (L. Klusáková)

На западном делу тврђаве – где Дунав у окуци прави велики умирени залив и где је сигурно и у антици и у средњем веку било пристаниште – смештено је, на релативно великој падини, мање насеље са приземним кућама.²⁶ Сондажна археолошка ископавања проведена на ивици падине, изузев танког насеобинског културног слоја, нису дала старије објекте.²⁷

Посебно драгоцен детаљ на цртежу је воденица *дунавка*, укотвљена отприлике на месту данашњег Варадинског моста, где је корито реке у средњем току најуже, а брзина матице највећа. То је први документ о постојању оваквог типа воденица на Дунаву и у Новом Саду, већ у другој половини XVI века (*ibid.*: 46–47, сл. 10, 163–164).

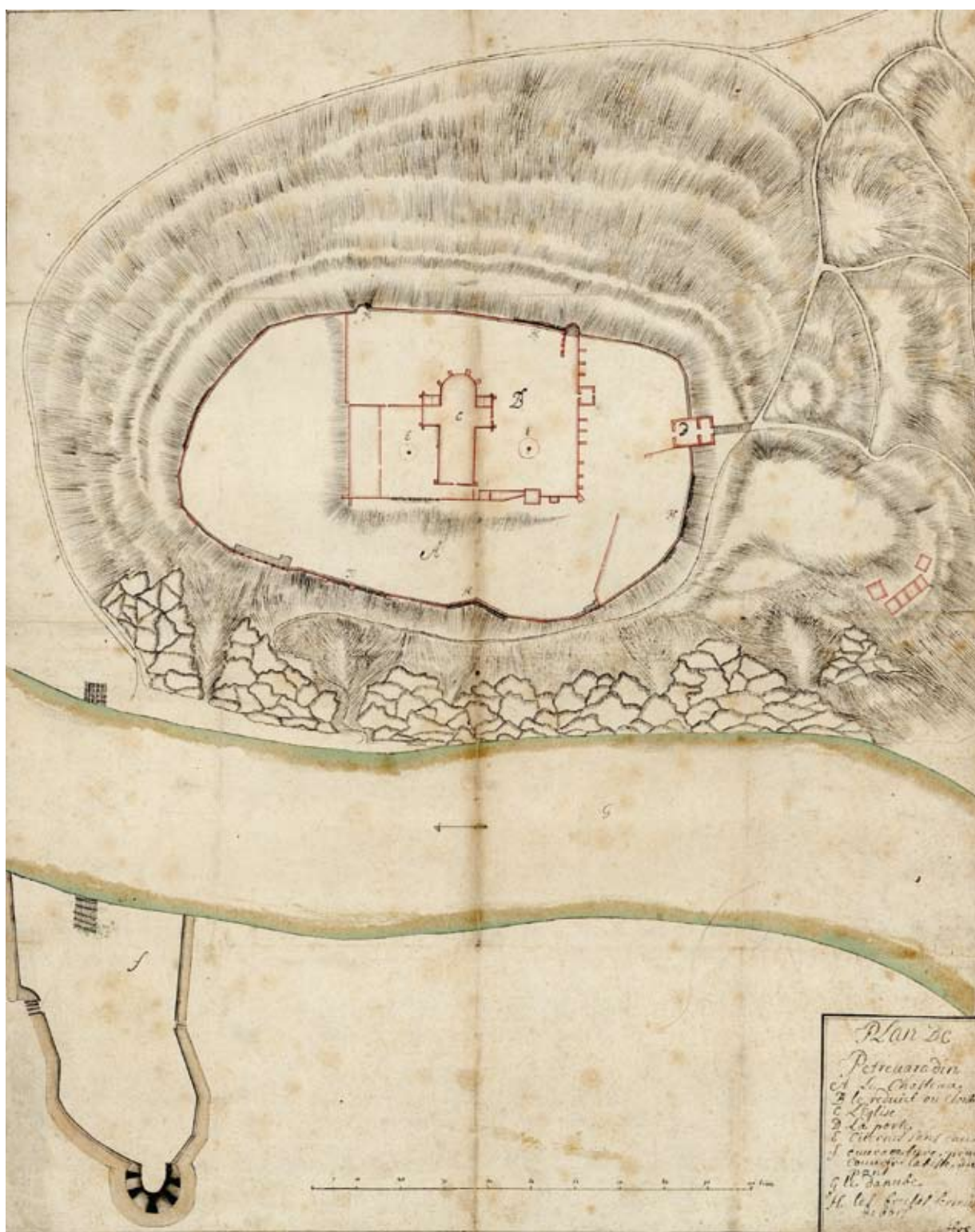
Неколико десетина година након настанка цртежа Петроварадинске тврђаве у Лајденском блоку, поред ње је, у лето 1608. године, прошло царско посланство које је у име регента Рудолфа послао надвојвода регент Матија, а предводио га барон Адам Херберштајн (Богичевић 1931а: 304–305). Након обиласка тврђаве, Херберштајнов секретар, Максимилијан Прандштетер даје знатно детаљнију слику њеног изгледа и стања, а пре свега унутрашњости: *13-ога тога месеца појанисмо и одатле одосмо, а успут видесмо на десној страни неке опустеле тврђиње, као Нештин, Черевих, Бононију (Малату), Боноштор и изађосмо у Петроварадин који има изглед велике тврђаве. Господин посланик одјахао је горе да је види, само ту није ништа друго видео до једне опустеле цркве са великим јаким торњем, од кога су Турци направили мошеју. Веле да је пре толико времена била манастир, као што још има знакова, али је сада као и други дворци и куће, као што је горе оцртано, све то опустошено и уништено, изнутра такође као друге направљена је од малих кућа од ограда и блата. Она има такође два прстенаста зида, и лежи на прилично високом слободном брегу, која је пре много година била одлична тврђава, а од ње би се могла направити још крсна тврђава, како неко тада рече а и Турци су нам причали да је турски цар Сулејман приликом опсаде и јуришања на ову кућу изгубио око четрдесет хиљада људи* (*idem* 1931б: 441).

²⁵ Радови Покрајинског завода за заштиту споменика културе Нови Сад, необјављено.

²⁶ Локалитет Каменичка капија, расељено сеоце Швабендорфел или Пивара.

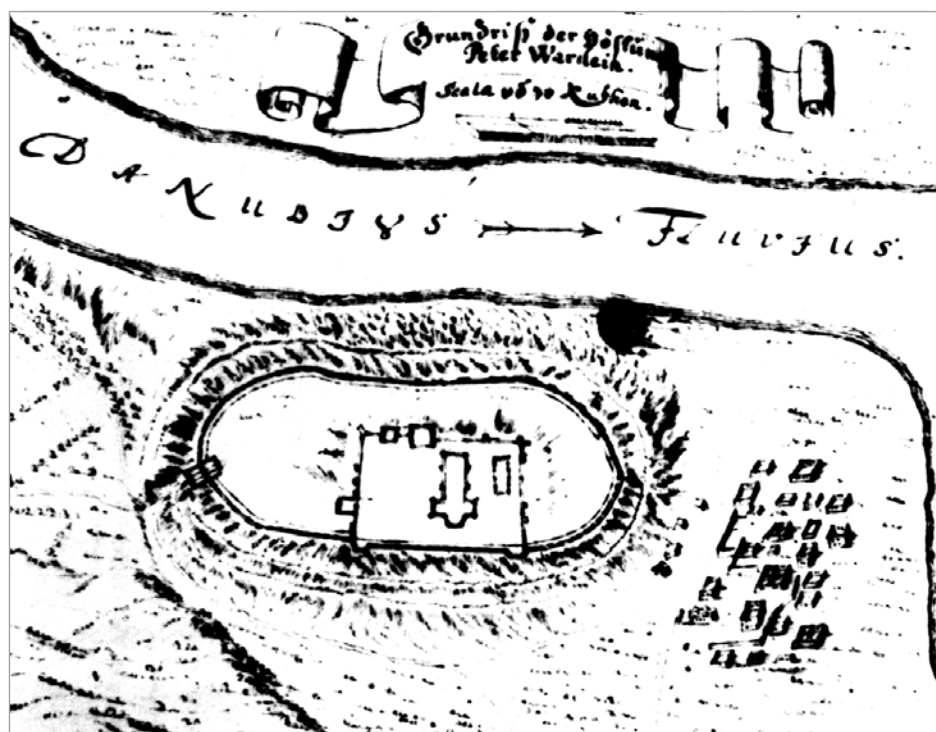
²⁷ Ископавањем 1969. године руководио је Д. Вилотијевић.



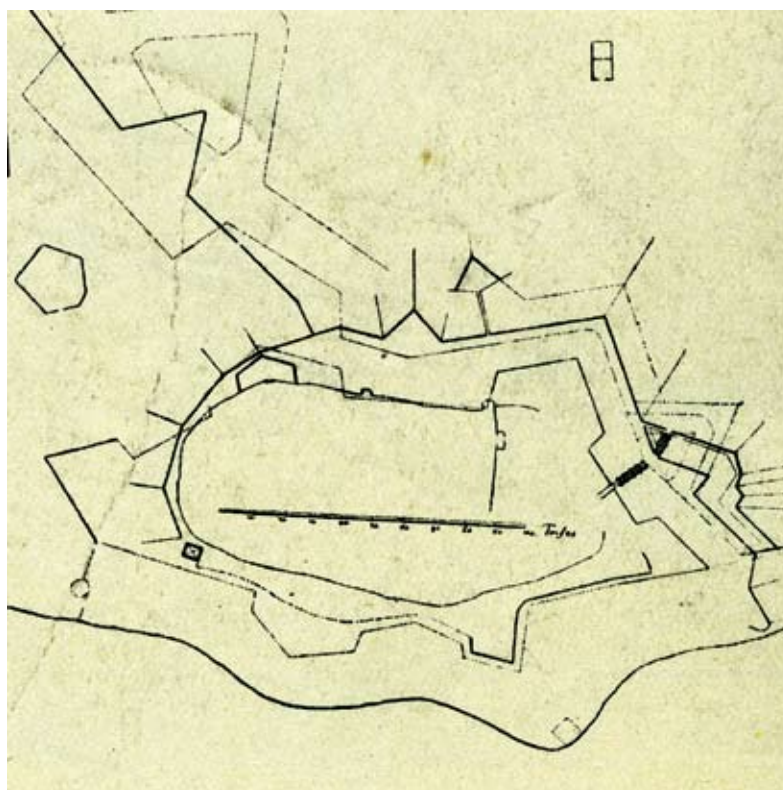


Сл. 32 Изглед средњовсковне тврђаве пре рушења, обавештајни план





Сл. 33 Петроварадинска тврђава по цртежу из Карлсруеа



Сл. 34 Упоредни план проширења Доње тврђаве, 1694?



Археолошки налази из времена власти турске империје на овим просторима, су релативно скромни, потврђујући извештаје путописаца о малобројним посадама и полуразрушеним објектима. Зна се да омања турска посада у самој тврђави, углавном живи у склепаним шупама и у земуницама. Живот у Петроварадину у потпуности замире све до протеривања Турака из тврђаве. Турско насеље у подграђу, данашњој Доњој тврђави није истраживано тако да се о њему мало зна.

Крај XVII века и почетак изградње аустријске тврђаве

Из једног изузетно поузданог обавештајног плана Горње тврђаве, с краја XVII века, начињеног пред рат са Турском, могуће је скоро у потпуности реконструисати изглед и величину порушене средњовековне тврђаве (сл. 32). План није сигниран, а Јосип Кљајић мисли да је настао одмах после аустријског освајања тврђаве, 1688. године, и да га је гроф Аспермонт, са неколико штурих објашњења у легенди, послао у Беч, Дворском ратном савету на усвајање (Кљајић 2001: 62).²⁸ Како су показале детаљне анализе и савремена геодетска умеравања, план је радио професионални геометар у одговарајућој размери. Извесне недоследности, које су уочене, припадају грешкама насталим код представљања закривљености објеката, копирања и скупљања папира.

На плану је учртана траса средњовековног пута који одмах испод стенског масива од обале Дунава води према Карловцима и Београду, а поклапа се са трасама претстављеним на другим плановима, и са савременим Штросмајеровом улицом (Schmidt 1939в: 350, сл. 1). Дата су зидна платна цитаделе и спољни бедеми са улазном кулом и непосредним окружењем, ровом и основним комуникацијама, позицијом, величином и архитектонским детаљима саме цркве. Да ли су непосредно пре премера и цртања, бројни објекти или њихови остаци већ били порушени, остаје и даље нејасно уз могућност проналаска још сачуваних непознатих цртежа који би се односили на изградњу Петроварадинске тврђаве, а чувају се у Ратном архиву у Бечу (*idem* 1932: 145–146, бр. 1806–1818).

Крајем 1690. године, Петроварадинска тврђава поново пада у турске руке, да би крајем јула 1691. године, после продора главнине царске војске под командом Лудвига Баденског, Петроварадин коначно био ослобођен османске власти. Предузети земљани и грађевински радови приликом изградње Горње тврђаве умногоме су изменили њен дотадашњи изглед.

Већ на Марсиљијевом плану утврђења Варадина, цртаном крајем октобра 1693. године, када су Иноћентијев, Леополдов и Јозефов бастيون добили своје коначне обриси, а већ се градио и део бедема између Иноћентијевог и Леополдовог бастiona, још увек је постојао истурени део средњовековне куле са мостом. Изградња Дворске капије вероватно још није почела. Уз још непорушени спољни бедем средњовековне тврђаве стоје две полукуле. Иако је план прецизно цртан, уочава се изостављање мањих преосталих урушених делова цитаделе.

Од обале Дунава, изразито стрми прилазни пут водио је до новоотвореног пролаза кроз бедем (уствари средњовековну полукулу са неким импровизованим мањим полукружним земљаним утврђењем на спољној страни). Овај пролаз ће остати сачуван до данас, али вешто заклоњен као искључиво пешачки и према томе, необезбеђен.

Веома драгоцен план проширења Доње тврђаве Варадина, од 1694. до 1697. године (настао вероватно 1693. или 1694), садржи упоредне податке средњовековне и барокне тврђаве (сл. 34). Тако су на плану учртани већи део јужног зида средњовековне цитаделе са улазном капијом и сада већ порушени истурени део главне бранич куле, а северна очувана половина куле је већ уклопљена у Дворску капију у изградњи. Још постоји и мост неизмењеног изгледа. План (*ibid.*: 352) са скоро потпуном тачношћу омогућава лоцирање средњовековне

²⁸ У Карлсруеу је пронађен још један план настао неколико година раније, који показује Горњу тврђаву са сличним распоредом објеката, али с мањом прецизношћу (сл. 33).



тврђаве и у касније војне и у савремени план, уз идентификовање њених непорушених и уклопљених делова у постојећи корпус.

Овакав начин рада који је, током подизања нове тврђаве, праћен значајним импровизацијама лако је разумети када се има у виду стална опасност и претња од напада турака као што је, на пример, била појава турске пешадије, 11. септембра 1692. године, када је већ наредног дана, али само на кратко, тврђава била потпуно опкољена.

Наставак рушења остатака средњовековне тврђаве технички је прецизно и педантно документован уз компаративне цртеже почетака градње Бастиона I и II (Леополдовог и Иноћентијевог) што даје могућност реконструкције положаја и величине појединих објеката. До сада изведена или реализована истраживања на Дворској капији, односно главној улазној кули средњовековног утврђења и на јужном делу Једноставне касарне, свела су нетачности сачуваних планова на минимум и дала податке за реконструкцију изгледа терена у време постојања самостана.²⁹

Закључак

Археолошка истраживања у првој деценији нашег столећа открила су потпуно нову, до сада непознату слику из прошлости Петроварадина. Најстарије станиште човека, вероватно неандерталца, недавно је посведочено на Горњој тврђави са преко две хиљаде алатки. Ови драгоцени, цивилизацијски највреднији налази нису засенили открића неколико културних стратума потоњих времена. Праисторијски бедем са палисадом и широким ровом упућује на значајну улогу Петроварадинске градине, у вековима пре доласка Римљана на Дунав. Сјајно осмишљеном трасом утврде, крунисан је кршевити плато стене. Обимом и положајем она је сигурно предњачила у односу на оближње савремене градине, а послужила је и римским легионарима у изградњи бедема Кузума (Бунарџић 2010а: 20). Та траса градинског и касније римског утврђења, препознатљива је на терену и током читавог средњег века. Управо за период доминације угарске краљевине, везује се културолошки и архитектонски највредније раздобље историје Петроварадина када је изграђена цистерцитска опатија Белафонс, један од најпрестижнијих самостана тог времена.

Аустријска монархија је почетком XVIII века претворила Петроварадински плато у несавладиви хришћански бастион, скоро сасвим уклонивши знатне остатке опатије. Место цркве и кластера тешко је притиснуто зградом Арсенала, највеће грађевине барокне цитаделе. Тако је сјајни пример сакралне архитектуре католичке Европе - са свим достигнућима сажетог али префињеног архитектонског израза - уступио место ремек делу друге врсте, достојном да, по грађевинским думетима у барокном стилу, наследи продуховљенијег средњовековног претходника.

ЛИТЕРАТУРА

Ф. Баришић, *Византијски извори за историју народа Југославије I*, Посебна издања, Београд: Византолошки институт, 1955.

Р. Бунарџић, Петроварадинска тврђава 2002-2003. – прелиминарни извештај, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 28 (Београд), 2004.

Р. Бунарџић, *Ка убикацији Асипинсита*, *Годишњак Музеја града Новог Сада* 1/2005. 37-57, (Нови Сад), 2006.

Р. Бунарџић, *Најстарији период*, у *Име и презиме: Нови Сад*, ур. З. Колунџија, 20-28, Прометеј, Нови Сад, 2010.

²⁹ Такође су, поред обиља покретног археолошког материјала, омогућила лоцирања појединих праисторијских насебина, античких и средњовековних објеката. У приложеном раду је, међутим, изостала њихова анализа јер су археолошка ископавања још увек у току.



- Бунарџић, Р. *Петроварадинска тврђава 2009. године, Археолошка истраживања, Гласник Друштва конзерватора Србије* 34 (60-62), Београд, 2010.
- Богичевић, Ј. Путовање царског посланства у Цариград 1608, *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, св. 9, књига IV, св. 2 (Сремски Карловци), 1931.
- Богичевић, Ј. Путовање царског посланства у Цариград 1608. (наставак), *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, св. 10, књига IV, св. 3 (Сремски Карловци), 1931б.
- Brukner, B. Pozni neolit, u: *Praistorija Vojvodine*, Novi Sad, 1974.
- Брукнер, О. Импортвана и панонска керамика (прилог топографским истраживањима Фрушке горе), у: *Фрушка гора у античко доба*, Нови Сад, 1995.
- Brunšmid, J. Kameni spomenici Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva n.s. IX* (Zagreb) 1906-1907.
- Вранешевић, Б., Милутиновић, К. и Куманов, Ж. *Изложба Нови Сад кроз историју*, Нови Сад, 1951.
- Гарашанин, М. и Д. *Археолошка налазишта у Србији*, Београд, 1951.
- Димитријевић, Д. Сармати и Римљани, у: *Шајкашка I*, Нови Сад, 43-51, 1975.
- Dimitrijević, D. Nekoliko podataka o rimskom limesu na tlu današnje Vojvodine, *Godišnjak Društva istoričara SAP Vojvodine* (Novi Sad), 1976.
- Зиројевић, О. Турска утврђена места на подручју данашње Војводине, Славоније и Бање, *Зборник за историју* 14 (Нови Сад), 1976.
- Зиројевић, О. *Цариградски друм од Београда до Будима у XVI и XVII веку*, Нови Сад, 1976.
- Калић, Ј. *Византијски извори за историју народа Југославије IV*, Посебна издања, Београд: Византолошки институт, 1971.
- Klusáková, L. *Cestou do Cařihradu, Osmanská města v 16. století viděna křesťanskými očima*, Praha, 2003.
- Kljajić, J. Petrovaradinska tvrđava od kraja 17. do kraja 18. stoljeća, *Scrinia Slavonica I* (Slavonski Brod), 2001.
- Koledin, J. *Naselje ranog bronzanog doba na Petrovaradinskoj tvrđavi*, Магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2008.
- Marsili, A. F. *Danubius Pannonico Misicus II*, Hagae, 1726.
- Medović, P. Probna arheološka iskopavanja na Petrovaradinskoj tvrđavi, *Arheološki pregled I* (Beograd), 1959.
- Михаиловић, Д. *Средњопалеолитско насеље на Петроварадинској тврђави*, Едиција Петроварадин, свеска II, Нови Сад, 2009.
- Mommsen, T. *Corpus Inscriptionum Latinarum III*.
- Mrkobrad, D. *Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji*, Beograd, 1980.
- Nagy, S. *Dombo – srednjovekovna opatija i tvrđava*, Novi Sad, 1985.
- Ostojić, I. *Benediktinci u Hrvatskoj III*, Split, 1965.
- Петровић, П. Римски лimes на Дунаву у Доњој Панонији, у: *Фрушка гора у античко доба*, Нови Сад, 1995.
- Рокаи, П. Из средњовековне историје Новог Сада, *Зборник за историју* 11, (Нови Сад) 105–110, 1975.
- Рокаи, П., Бере, З., Пал, Т. и Касаш, А. *Историја Мађара*, Београд, 2002.
- Salem, P. Mitrin kult u Panoniji, *Radovi* 8 (Zagreb), 1976.
- Stanojev, N. A Domboi (Rakovac) Szent Györgymonostor szentélyrekesztői, in: *A középkori Del – Alföld és Szer*, Szeged, 383–428, 2000.
- Стојковски, Б. Подручје данашње Војводине у огледалу једног средњовековног арапског извора, у: *Извори о историји и култури Војводине*, Нови Сад, 2009.
- Таубе, фон Ф. В. Опис Славоније и Срема, *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. четврта и пета* (Нови Сад, 1958).
- Čelebi, E. *Putopis, Odlomci o jugoslovenskim zemljama*, Sarajevo, 1967.
- Smit, R., Dr. *Pregled mapa, karata, i planova Bečke Ratne Arhive koji se odnose na Jugoslaviju*, Beč, 1932.
- R. Schmidt, R. *Војводина, I*, Нови Сад, 1939.
- Шмит, Р. Р. Петроварадинска тврђава – Поводом проширења пута Петроварадин – Каменица, *Културно – привредни преглед Дунавске бановине*, 5 и 6 (Нови Сад), 1939.
- R. Schmidt, R. *Војводина, II*, Нови Сад, 1939.



PETROVARADIN FORTRESS UNTIL 1700

Summary

On the rocky, protruding volcanic rock of the northern slopes of Fruška Gora, by the Danube which made a deep, narrow river bed making one of the biggest curves in its middle section towards south-east, a settlement called Petrovaradin was formed. Just above and under Petrovaradin, the Danube is spread and wide, up to several kilometres, while in this place its bed is narrowed to about 350 metres. This was noticed a long time ago and for several thousands of years it has regularly been used to cross the river, regardless of the somewhat faster flow of the river.

The great Austrian Fortress, which was being built between 1690 and 1780, dominates the high shore of the Danube, completely covering the remains of the previous fortifications on the Petrovaradin rock. Not until recently had there been more serious archaeological researches of the Fortress and its immediate surrounding area. Recent protective excavations proved that the earlier beliefs about the archaeologically barren Petrovaradin rock were hasty and that the Bastion of Empress Maria Theresa, despite being magnificent and representing the highest civilization level of the place, is not the only one. Protective exploration of the Petrovaradin Fortress, which began in the area of Upper Fortress in 2002, resulted in immeasurable contribution in completing the historical information about the rock on which the town was built.

They revealed a completely new, unknown image from the past of Petrovaradin. The oldest settlement of a man, probably a Neanderthal, was proven to have existed at the Upper Fortress where there were more than two thousand tools. These precious, most valuable findings of a civilisation, have not put out of the limelight the discoveries of several cultural strata of the later times. Prehistoric wall with a palisade and a wide trench indicates the significant role of the fortified town of Petrovaradin in the centuries before the Romans came to the Danube. By its size and position it was a leading fortified town among the other modern towns in the nearby area, and it also served to Roman legionaries to build the wall Cusum. The line of the fortified town and later Roman fortification could be seen on the terrain all throughout the Middle Ages. Culturally and architecturally most significant era of Petrovaradin's history is related to the period of Hungarian Kingdom domination, when a Cistercian abbey Belafons was built, one of the most prestigious monasteries of its time.

Austrian Empire turned Petrovaradin's plateau into unconquerable Christian bastion at the beginning of the 18th century, by almost completely removing the significant remains of the abbey. The location of the church and cloister was pressed tightly by the Arsenal building, the biggest Baroque citadel structure. That is how a great example of religious architecture of Catholic Europe, with all its accomplishments of concise but sophisticated architectural expression, gave way to a masterpiece of other kind, worthy of inheriting the sacred mediaeval predecessor by the architectural achievement in Baroque style.



ИСТОРИЈА



Агнеш Озер

ДЕЗИДЕР ВАЈДА - VAJDA DEZSŐ
ФОТОГРАФ НОВОСАДСКОГ
ГРАЂАНСТВА



Гордана Петковић

СТЕВАН ЋИРИЋ -
РОТАРИЈАНАЦ



Гордана Буловић

СТРУЧНА БИБЛИОТЕКА И
ФАРМАЦЕУТСКИ ЕКСЛИБРИС
У ЗБИРЦИ ФАРМАЦИЈЕ У
МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА



Ксенија Шамадан

УГАРСКИ ВЛАДАРИ НА
ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ
ТВРЂАВИ У XIII И XIV ВЕКУ

ДЕЗИДЕР ВАЈДА - VAJDA DEZSŐ, ФОТОГРАФ НОВОСАДСКОГ ГРАЂАНСТВА

Сажетак: У раду је на основу оригиналних архивских докумената обрађен живот и рад познатог новосадског фотографа Дежеа Вајде. Мада није био рођени Новосађанин, Деже Вајда, током свог радног века, односно, функционисања своје фотографске радње и атељеа, на својим снимцима у атељеу и екстеријеру овековечио је велики број грађана Новог Сада. Своју радњу је у Новом Саду отворио 1893. или 1894. године. Прво у згради некадашње поште, а затим на две адресе у Петефијевој улици, данас Железничкој. У збиркама Музеја града Новог Сада, Музеја Војводине, као и у власништву многих старих новосадских породица, налази се велики број његових снимака. Фотографије Дежеа Вајде су сведочења о друштвеној историји Новог Сада.

Кључне речи: историја фотографије, фото радња и атеље, деље фотографије, друштвена историја

Нови Сад је, након 1867. године, као и остали градови у Угарској, забележио значајан развој не само на економском плану, него и по питању развоја грађанства и грађанског начина живота. Град који је напредовао привредно и економски, постао је привлачан за све оне који су постали незадовољни својим економским положајем у другим, већим градовима Угарске. Тако је у Новом Саду, у другој половини 19. века, у великој мери приметна не само локална миграција, већ и миграција из великих градова. У Нови Сад нису долазили само службеници које је држава премештала у разне институције, као што су градска управа или органи судства, од највиших чиновника до чиновника који су били у служби државних железница, речног бродарства и поште. Приметна је била и миграција посредством које су у град пристизали они који су првенствено тражили пословну срећу у Новом Саду, као што су агенти већих трговачких корпорација, трговачки путници, а и ретка, за тадашње време још врло курентна занимања, као што су фотографи.

Деведесетих година 19. века, у Новом Саду је већ било отворених фотографских атељеа у којима су се Новосађани радо и често фотографисали. Фотографски атеље у граду имали су краљевски дворски фотограф Јосиф Сингер, Јохан Рехницер и Павле Стојковић.

Фотограф Деже Вајда је у Нови Сад дошао највероватније 1893. или на самом почетку 1894. године. Прави разлог његовог одласка из Будимпеште се не зна. Родбинским везама био је повезан са највећим именима мађарске фотографије 19. века. У Новом Саду његов фото-атеље је био прво смештен у згради Главне поште, односно некадашњег хотела „Централ“, у улици Петефи Шандора 27. Касније је, купивши сопствену кућу у истој улици под бројем 32, имао уређен атеље и радњу, који су изгледа били смештени у једној посебној згради у дворишту куће.

Године 1900. живео је у Господској улици број 14, односно на тој адреси је пописана његова породица, док се као адреса фото-радње на полеђини фотографија наводи Петефијева улица 32. На адреси у Господској улици, Вајда је становао са супругом и троје деце. Као место рођења Дежеа Вајде наведена је Будимпешта



1868. године¹, његова супруга рођена је 1871. године у Веспрему, а као место рођења њиховог прворођеног сина Миклоша, наведена је Будимпешта. Његова друга два детета рођена су у Новом Саду, син Јанош Вајда, 1894. године, ћерка Олга Вајда, 1896. године. На основу породичних фотографија потврђено је постојање и ћерке Ирме, рођене 1894. године.² Вероватни датум њиховог пресељења у Нови Сад установљен је на основу датума и места рођења његове деце. Попис из 1900. године, Дежеа Вајду и његову породицу наводи као припаднике Мојсијеве вере.³



Сл. 1 Изглед радње Дежеа Вајде, цртеж на полеђини фотографије

Судећи по подацима, Вајда је, све до 1941. године, до своје смрти, живео у Новом Саду где је његов фотографски и уметнички атеље био на добром гласу. По наведеним адресама са полеђина његових фотографија, највероватније је прво отворио радњу у згради Поште, затим у Главној улици 27, а зграда у улици Петефи Шандора 32, наводила се као његова својина.⁴ Године 1908. је тражио дозволу за доградњу атељеа уз ту зграду. Тада је због уређења портала и регулације улице био приморан да од града затражи обештећење за 244 квадратна метра, за које је тражио 40 круна по кубном метру, шта је градско Мерничко звање и прихватило.⁵

Деже Вајда и његови помоћници фотографисали су чланове породица скоро свих виђенијих грађана Новог Сада, без обзира на националну и верску припадност. Начинио је велики број фотографија чланова породице Гросингер, од којих се издвајају његове фотографије деце, па и музејским посетиоцима већ познате Елизабете-Лили Гросингер, која је била вршњакиња Вајдине деце.⁶ Велики је број фотографија породица Цанбауер (Zanbauer) и Менрат (Menrath). Осим познатих, имућнијих породица, Вајда је фотографисао и новосадске породице скромних материјалних могућности. Код ових снимака треба истаћи да се ради о снимцима породица које су, судећи по адресама, живеле у непосредној близини и може се претпоставити да су ове надахнуте дечје фотографије настале као резултат ближег познанства са „моделима“.

Деже Вајда је и аутор портрета историчара Илариона Руварца. Вајда је, као и његов рођак, своју уметничку

¹ Место и датум рођења Дежеа Вајде (1868. Будимпешта), нису знали ни његови потомци, који живе у Будимпешти, ту информацију су сазнали на основу података који су истражени за изложбу Црвени капут Лили Гросингер.

² Ирма Вајда се 1912. године удала за Дежеа Киртија (Kürti Dezso), очевог помоћника у фото-атељеу, који се касније одселио из Новог Сада и отворио своју радњу. Умро је у Будимпешти 1974. године.

³ У попису становника Новог Сада 1900. године пише „mózes hitű“.

⁴ Шосбергер Павле, Новосадски Јевреји, Нови Сад, 1988.

⁵ Фасц. I. киг. 17565/909

⁶ Црвени капут Лили Гросингер 2007. године. Лили Гросингер је рођена 1896. године.



душу исказивао на снимцима деце, за које је имао посебно око. За своје фотографије је више пута награђиван и похваљиван.



Сл. 2 Молба Дежеа Вајде Новосадском магистрату за изградњу портала на улазу у радњу



Сл. 3 Деже Вајда - портрет снимео Деже Кирти

Деже Вајда је своју радњу рекламирао у алманаху *Први путовођа* и опис Новог Сада Вилмоша Шебеши Басета, 1901. године. У тој реклами се Фото-атеље Вајда наводи као новопреуређена фотографска и уметничка радња са потпуним комфором, где се могу поручити „производи струке“, па тако и портрети у природној величини, платинотипије, увеличања чак и „врло старих фотографија“ у уметничкој изведби, групне фотографије и слике у уљу и како је наведено: „Уопште у модерној и са укусом урађеној изведби, за јефтине цене“. У свим издањима Новосадског алманаха, након 1918. године, Вајдина радња се наводи на истој адреси, у Железничкој улици 32.⁷

Године 1912, 5. фебруара, Вајдина ћерка Ирма, удала се за Дежеа Киртија (Kurti Dezső), који је, по наводима његових потомака, исто био фотограф и у атељеу Дежеа Вајде радио је као помоћник. На венчаној фотографији, поред породице, осим Дежеа Вајде и Давида (Дежеа) Киртија, налазе се и Вајда М. Пал и Мано Маи, обојица истакнути фото-мајстори свог времена. Мано Маи, по коме је данас назван Музеј фотографије у Будимпешти, био је муж, Францишке Ротхаузер, сестре супруге Дежеа Вајде. Мано Пал Вајда, брат Дежеа Вајде био је фотограф будимпештанске Опере, исто велики зналац свог посла. Склапање брака између ћерке Дежеа Вајде и његовог помоћника, који је потицао из познате фотографско-сликарске породице Калиш⁸, уједно је значило и уједињење двеју реномираних фотографских породица. У Матичној књизи венчаних 1912. године, као кумови су наведени Геза Ротхаузер и Мано Вајда (Будимпешта), ујак и стриц младе.⁹

Након Првог светског рата, Деже Вајда је свој фото-атеље задржао у истој кући, али сад већ на другој адреси

⁷ Године 1922. у Новом Саду фотографску радњу имали су: Аладар Бенеш, Стеван Барањан, Стеван Балаж, Михајло Фаи, Ђорђе Гулд, Паја Исколовић, Золтан Креиникер, Крушедолац и Лафовет, Андрија Крушедолац, Сестре Основих, Панић и Прокоп, Јосиф Сингер и Деже Вајда.

⁸ Мађарска историја фотографије бележи име Ота Калиша, који је имао атеље у Минхену, а отац Дежеа Киртија био је Мор (Мавго) Калиш, а мати Жане Штерн (1912. већ покојна). Деже Кирти у Новом Саду био је пријављен са станом у улици Илоне Зрињи.

⁹ Податак добијен у Матичарској служби Града Новог Сада, за шта смо посебно захвални госпођи Биљани Драгин руководиоцу службе и њеним сарадницима.



у Железничкој улици 32. У међуратном периоду пратио је модерне токове фотографског заната. 1929. године, у листу Делбачка (Délbácska), објавио је рекламу у којој обавештава да је испоставу своје фотографске радње отворио и на Штранду у „сопственој будици“. Ту су се посетиоци Штранда могли фотографисати, а своје самостално снимљене филмове, на лицу места, Вајдини помоћници су услужно развијали у року од 24 сата.

Породица Дежеа Вајде је, због свог јеврејског порекла, током Другог светског рата, доживела трагичну судбину. По наводима Павла Шосбергера, Деже Вајда је преминуо од мучења, 1941. године.¹⁰ Сахрањен је на Јеврјском гробљу у Новом Саду. Након његове смрти, фотографску радњу преузели су његови синови Ласло и Миклош Вајда. После окупације Мађарске од стране Немачке, у марту 1944. године и депортације Јевреја, радња је остала без власника. По оцени Сирочадског стола града Новог Сада, 2. маја 1944. године, због „расељавања“¹¹ Миклош и Ласло Вајда из Новог Сада, са станом у улици Петефи Шандора 32, били су у немогућности да даље воде своју „фото-радњу“. Зато је градоначелник Новог Сада, 5. маја 1944. године, за вођење радње одредио татора Јаноша Терека из Новог Сада. Татор је био обавезан да направи попис инвентара и да о томе обавести Финансијско одељење града Новог Сада. У Фото радњи Миклоша и Ласла Вајде, инвентар је, од стране татора, извршен 19. маја 1944. године уз присуство сведока и вештака. За вештаке су одређени Геза Вецл, као представник власти и Иштван Фекете директор школе, а као сведоци били су присутни: Роберт Физеш и Петриковић Ј.



Сл. 4 Венчање ћерке Дежеа Вајде, Ирме 1912. у Новом Саду. У другом реду, с леве стране стоји Маи Мано, који је једно од највећих имена мађарске историје фотографије

На листи пописа налазила су се 62 предмета, који су пописани на основу Општих упутстава о попису. Међу пописаним предметима приличан је број фото-опреме. Фото-апарат за снимање у атељеу и фото лампа су, судећи по назначеној цени, били највреднији комади који су остали у радњи.¹² Поред ових предмета, у атељеу је било 5 различитих (сликаних) позадина, 2 огледала и један стари студијски фото-апарат (процењен на 30 тадашњих пенга), различита повећала, копир, сушилица и преса, пројектор, опрема за тамну комору, 3 рефлектора, 2 фото-апарата старог типа, филмови разних формата, фото-папири разних величина и произвођача, ролна за

¹⁰ Деже Вајда је по наводима П. Шосбергера преминуо од мучења. У матичну књигу умрлих смрт Дежеа Вајде уписана је 4. августа 1941. године.

¹¹ Расељавање (приморани да напусте Нови Сад), депортовани су у Аушвиц. ИА НС Ф-259 38477/1944 кут.264 Градоначелник.

¹² Фотоапарат за снимање у атељеу процењен је на 120 пенга, а фотолампа на 100 пенга.



гланцање, опрема за развијање филмова, машина за сечење, рамови за слике, фото-углови, дијараме, дечја гарнитура и разна мушка одећа. Од опреме атељеа посебно су побројани они комади намештаја који су представљали декорацију на фотографијама, а међу тим предметима је и дечја гарнитура.

Након 23. октобра 1944. године, на основу Одлуке ГО НОО бр. 10617/45 од 30. ИВ 1945. године, извршен је попис у радњи некадашњег власника Фото Вајде, због додељивања „простора и намештаја“ Хениг Жигмунду, власнику Кемикалије, у најам. На основу тог инвентара, може се закључити да је у радњи остала само преса на ваљке - неупотребљива и фотографски платнени зид димензија 240x240cm. Исте године, 6. јуна, Жигмонд Хениг је затражио још две просторије некадашњег Фото-атељеа браће Вајда, Одељак за индустрију и занатство Градског народног одбора је овом захтеву удовољио. Управа народних добара Фото-радњу браће Вајда преузела је 2. фебруара 1946. године. Градска комисија за утврђивање ратне штете пријављену штету за радњу Ласла Вајде (чији је власник тада већ била Управа народних добара), утврдила је у висини од 450 000 динара. 15. фебруара 1946. године сачињен је поновни инвентар затеченог стања у некадашњем фото-атељеу породице Вајда. Упоредјујући спискове може се утврдити да су од 64 пописане јединице 3. маја 1945. године, остала само 2 комада намештаја, а да је сва фото-опрема нестала.



Сл. 5 Реклама уметничког фото-атељеа објављена у *Путовођи* Вилмоша Шебешија, 1901..

Некадашња фото-радња и атеље Дежеа Вајде у свим документима се наводе као власништво Ласла и Миклоша Вајде (као радња или као Фото-атеље браће Вајда). Миклош Вајда¹³ нестao је у Аушвицу 1944. године, а по сазнањима породице, Ласло Вајда, најмлађи син Дежеа Вајде је преминуо 1944. године, највероватније и он у неком од нацистичких логора смрти. Шта се, након октобра 1944. године, догодило са осталим члановима породице Дежеа Вајде, засад још није разјашњено Њихова имовина, кућа, атеље и фото-радња у Новом Саду, са преосталим инвентаром, постали су народно добро.

¹³ Н.Д. Шосбергер Миклоша Вајду наводи као Николу Вајду, а за Ласла Вајду нема подтака. ИА НС 2323/46





Сл. 6 Невена Јовановић.



Сл. 7 Невана Јовановић



Сл. 8 Непозната дама



Сл. 9 Госпођа Слезак





Сл. 10 Ђерка Дежеа Вајде, Олга, снимљена у Новом Саду



Сл. 11 Венчање у породици Бал



Сл. 12 Елизабет Лили Гросингер



Сл. 13 Неда, Елизабет и Антон Гросингер



Сл. 14 Антон Гросингер





Сл. 16 Лили Гросингер



Сл. 17 Три лица Лили Гросингер



Сл. 17а Деца породице Гросингер



Сл. 17б Деца породице Гросингер





Сл. 18 Аугуст Цанбауер, директор Католичке гимназије и уредник новина



Сл. 19 А. Хубец, учитељ мачевања



Сл. 20 Портрет Аугуста Цанбауера, директора Католичке гимназије



Сл. 21 Плоча на гробу Дежеа Вајде



DEZIDER VAJDA - VAJDA DEZSŐ A PHOTOGRAPHER OF NOVI SAD'S CITIZENS

Summary

Based on original archive material life and work of a famous photographer from Novi Sad - Vajda Dezső was described in the paper. Even though he was not born in Novi Sad, during his career, i.e. the existence of his photo studio and atelier, Vajda Dezső's shots in his atelier and in the exterior eternized a great number of citizens from Novi Sad. His shop was opened in Novi Sad in 1893 or 1894. First in the building of former Post Office, and later in two locations in former Petefi Street, today's Železnička Street. There are a great number of his photographs in the collections of City Museum of Novi Sad, Museum of Vojvodina as well as in private collections of many old families in Novi Sad. Based on what we can see on the photographs, he took photographs of children with great inspiration in his studio which had a specially designed children's corner. Vajda Dezső had close family ties with some of the greatest names of Hungarian history of photography such as Mai Manó and Kalis Ottó. His brother Vajda Pál was a famous photographer at Budapest Opera House. His son-in-law who was also a famous photographer was his assistant. It is safe to conclude that this was a unique photographer dynasty. Photographs of Vajda Dezső are evidence of Novi Sad's social history.

Key words: history of photography, photo shop and studio, children photography, social history



СТЕВАН ЋИРИЋ – РОТАРИЈАНАЦ

Сажетак: Стеван Ћирић, пореклом из угледне карловачке породице, био је министар просвете у две владе и председник Народне скупштине Краљевине Југославије. Био је веома ангажован и у друштвеном животу као дугогодишњи председник Југословенског шаховског савеза и члан бројних друштава. Намера је да се у раду прикаже један сегмент Ћирићеве друштвене улоге и то у оквиру Ротари организације, а на основу истраживања у Библиотеци Матице српске (фонд *Поклон библиотека др Иринеја Ћирића и Стевана Ћирића*) и Архиву Југославије (фонд 99 – *Rotary International*). Као ротаријанац он је био члан два клуба – у Новом Саду (где је био и председник у ротарској 1934/35. години) и у Београду (до 1939. године).
Кључне речи: Ротари клуб, Нови Сад, Београд, Rotary International, ротаријанац, гувернер, дистрикт, клубски састанак, класификација, фреквенција.

Стеван Ћирић је рођен 1886. године у угледној грађанској породици, у Сремским Карловцима. Његов отац Исидор, патријаршијски секретар, и мајка Евелина, рођена Кречаревић¹, имали су још двојицу синова – Ивана² и Владислава³. Стеван Ћирић се школовао у Сремским Карловцима и Новом Саду, где је завршио гимназију, Дебрецину и Будимпешту, где је студирао права, и Бечу, где је студирао историју и филозофију. Године 1920. добио је место суплента професора у Карловачкој гимназији, у којој је радио осам година. Извесно време провео је на месту градског начелника Сремских Карловаца и банског већника Дунавске бановине, а од 1931. године био је посланик у Народној скупштини Краљевине Југославије. У влади Богољуба Јевтића био је министар просвете (од децембра 1934. до јуна 1935).⁴ Јуна 1935. изабран је за председника Народне скупштине Краљевине Југославије и на том месту је остао до децембарских избора 1938. године. Био је активан у Интерпарламентарној унији и Парламентарној Малој антанти. У његовом мандату завршена је и свечано отворена нова скупштинска зграда (18. октобра 1936). Од фебруара до августа 1939. био је министар просвете у влади Драгише Цветковића. Из политичког живота се повукао после склапања Споразума Цветковић-Мачек, јер се није слагао са политиком федерализације државе. Током Другог светског рата био је заточеник усташког логора Јадовно, а после рата био је привођен и испитиван од стране ОЗН-е (у затвору је провео шест месеци, али је пуштен уз образложење да његова кривица није ничим доказана). Умро је 1955. године у Сремским Карловцима. Стеван Ћирић је био веома активан и у друштвеном животу – био је дугогодишњи председник Југословенског шаховског савеза, члан Ротари клуба и бројних других друштава.⁵

¹ Исидор Ћирић, рођен 1843. у Старом Сивцу (Бачка), био је дугогодишњи патријаршијски секретар у Карловцима. Био је ожењен Евелином, кћерком чувеног професора Карловачке гимназије Павла Кречаревића, рођеног у Сентандреји. Њихов први син Милан умро је убрзо по рођењу.

² Иван (у монаштву Иринеј) рођен је 1884. Школовао се у Москви, где је завршио Духовну академију, и у Бечу, где је докторирао. Замонашио се 1908. Од 1919. до 1922. био је епископ тимочки, а од 1922. до смрти (1955) био је епископ бачки. Више у: Гордана Петковић, *Браћа епископ др Иринеј и Стеван Ћирић*, у: Годишњак Библиотеке Матице српске за 2009, Нови Сад, 2010, 67-72.

³ Владислав је рођен 1885. Студирао је медицину у Инсбруку и Бечу. Умро је 1921.

⁴ Оставку је поднео 19. јуна 1935, јер је тог дана изабран за председника Народне скупштине.

⁵ О животу и раду Стевана Ћирића више у: Гордана Петковић, *Стеван Ћирић – министар просвете и председник Народне скупштине Краљевине Југославије* (каталог изложбе), Београд, 2010.





Стеван Ћирић као председник Народне скупштине, 1936.

„Rotari International (RI) је организација пословних и професионалних људи, удружених широм света ради пружања хуманитарне помоћи, подстицања високих етичких стандарда у свим професијама, и унапређења добре воље и мира у свету.“⁶ У ширем контексту, како је то описао др Дејан Чикара, ротаријанац који се бави историјом Ротари клуба Београд, Ротари „представља вид практичне животне филозофије, дефинише начин и стил поступања у свакодневним ситуацијама, а базира се на пријатељству и спремности да се увек помогне другима“.⁷

Суштина ове организације огледа се кроз четири ротарска циља који су посвећени „идеалу служења као основици сваке честите делатности, а нарочито:

1. неговању личних односа, познанства и пријатељства ради увећања могућности служења општим интересима;
2. постављању високих етичких мерила у послу и звању, признавању вредности свакога корисног занимања и настојања свих ротара да своју делатност употребљавају као прилику да служе људском друштву;
3. примењивању идеала служења у личном, пословном и јавном животу свакога ротара;
4. унапређивању међународног споразумевања, добре воље и мира путем светске другарске заједнице људи од посла и звања, уједињених у идеалу служења.⁸

Први Ротари клуб основан је 1905. године, у Чикагу, а његов оснивач био је адвокат Пол Харис. Намера је била да се чланови друже, али и да буду од користи један другоме и друштву уопште.⁹ Убрзо је усвојен принцип једногодишњег „ротирања“ у избору председника и чланова управе клуба, који је актуелан и данас, по чему је организација и добила име.

⁶ Дефиниција коју је 1976. усвојио Борд директора RI, а која даје одговор на питање шта је Ротари. Више у: Dejan Ćikara, *U dobrom društvu (Rotari klub Beograd 1928-1941)*, Beograd 2004, 9; Ротари клуб (избор текстова), Нови Сад, 1999.

⁷ D. Ćikara, *U dobrom ...* 9.

⁸ Rotary clubovi Jugoslavija 77 Distrikt Rotary International, 1936/1937.

⁹ Опширније о почецима ротаријанства у: Dejan Ćikara, *U dobrom* 11.





Чланска карта Стевана Ђирића, Ротари клуб Београд, 1937.

Пет година касније било је шеснаест клубова, основаних у великим градовима Сједињених Америчких Држава, од којих је формиран Национални савез (National Association). Ротари организација је наставила да се шири преко америчких граница, формирајући клубове у Винипегу (Канада), новембра 1910, и у Даблину (Ирска), марта 1911. године. У континенталном делу Европе, први клуб је основан у Мадриду, октобра 1920. године, а у наредној деценији шириње Ротари клуба је незадрживо настављено.

Први југословенски Ротари клуб основан је у тадашњој престоници, у Београду, септембра 1928, а неколико месеци касније, марта 1929. године, основан је и клуб у Загребу. Један од најзаслужнијих људи за ширење ротаријанства у Краљевини Југославији, био је др Воја Кујунџић који је имао одличне контакте са чехословачким ротаријанцима.¹⁰

Експанзија ротаријанства на југословенском простору резултирала је оснивањем 77 Дистрикта (подручје Краљевине Југославије), током 1932. године, који је обухватао тринаест клубова и 354 члана, а његов први гувернер био је Едо Марковић.¹¹ Када је место гувернера преузео Милан Стојадиновић, одмах је покренуо месечни часопис Југословенски ротар, чији је главни уредник увек био гувернер.

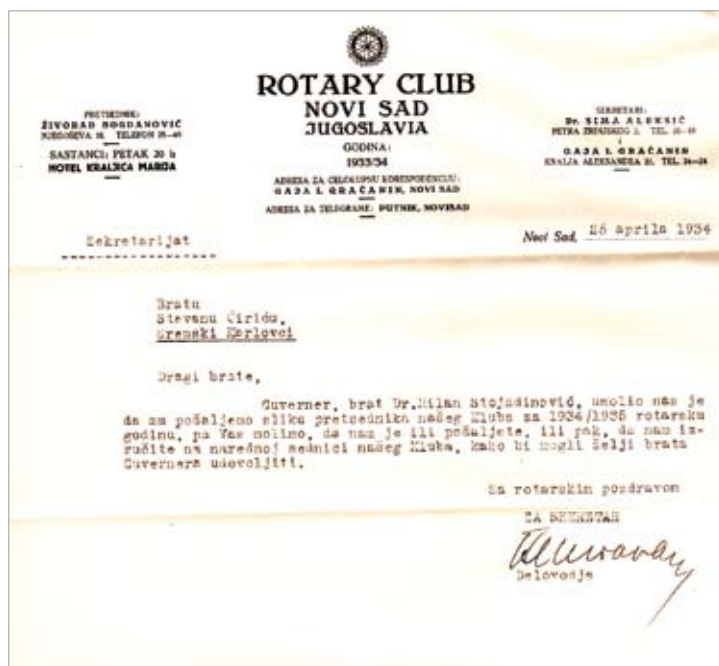
Клубови су приликом оснивања морали имати најмање петнаест чланова, а они су били репрезенти социјалног, привредног и културног живота места. Такође, правило је било да у сваком клубу једна професија или звање, односно „класификација“ може бити заступљена само са једним чланом. То је, практично, значило да је Ротари клуб представљао пресек професионалног живота места у којем је функционисао.

Ротари клуб у Новом Саду основан је октобра 1929. године. Почетне кораке, предузете ради оснивања клуба, описао је др Бранко Петровић, члан и први секретар новосадског клуба: „Деветог октобра 1929. године добило је око четрдест угледних грађана Новог Сада писмо необичног спољашњег изгледа. У левом углу коверте, дугуљастог облика, налазио се отисак једног точка, испред којег је стајао натпис „Ротари клуб – Београд“. Ротарство и ротарске организације биле су у то време нашој широј јавности још непознате ствари, па стога није чудо што је сваки од нас с највећом љубопитљивошћу отворио приложено писмо. Велика је била наша радост, када смо из садржаја писма разабрали, да нас познати и опште вољени јавни раденик г. Др Воја Кујунџић, топлим пријатељским речима позива на договор у циљу оснивања Ротари клуба у Новом Саду. Састанак је био утврђен за 12. октобар. Тог дана у 20 часова сакупили су се скоро сви позвани у просторијама хотела „Бела лађа“.

¹⁰ Први чехословачки Ротари клуб основан је у Прагу, 1925. године.

¹¹ Momčilo Pavlović, *Rotary klub Kikinda*, Kikinda, 1998, 18. Више о оснивању 77 Дистрикта у D. Ćikara, *U dobrom...*, 65-74.





Писмо Секретаријата Ротари клуба Нови Сад Стевану Ћирићу, 1934.

Састанку су присуствовали делегати београдског Ротари клуба др Воја Кујунџић, Адолф Минх, Сретен Обрадовић, Ика Панић и Јосиф Хрничир. После исцрпног објашњења од стране делегата београдског Ротари клуба, нарочито пак излагања г. Др Воје Кујунџића и Јосифа Хрничира о циљевима и задацима ротарских организација, присутни Новосађани, с највећим усхићењем и одушевљењем изражавају жељу, да се одмах, већ на првом састанку поставе темељи овој корисној организацији, доносећи једногласно одлуку, да се у Новом Саду оснује Ротари клуб. Пријатељски састанак претворио се одмах у скупштину за конституисање, на којој су изабрани др Гедон Дунђерски за председника, др Стева Адамовић за потпредседника, а др Бранко Петровић за првог секретара клуба.¹²

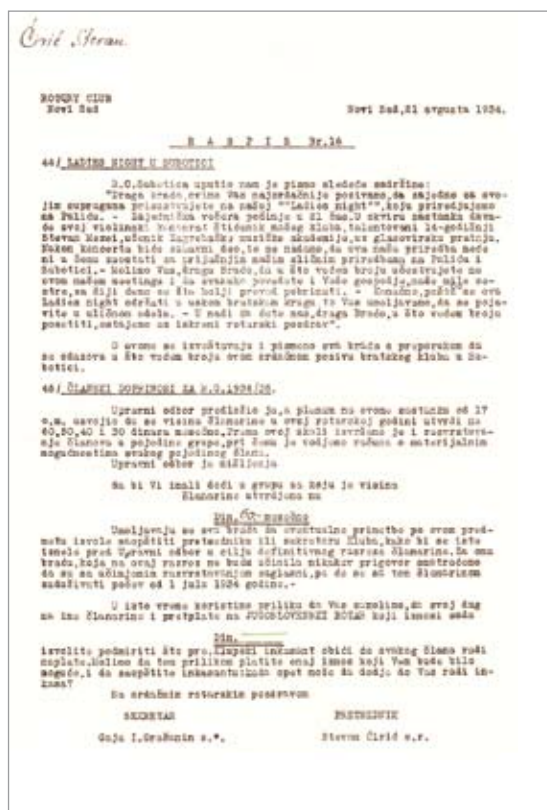
Састанци су одржавани петком у 20 сати. у хотелу „Краљица Марија“ (данас хотел „Војводина“), а понекад и у хотелу „Парк“ и у Трговачком дому (Lloyd). Први председник клуба био је др Гедон Дунђерски (у ротарској 1929/1930. години). Не можемо са прецизношћу да утврдимо датум када је Стеван Ћирић изабран за члана новосадског Ротари клуба, али на основу сачуваних докумената претпостављамо да је у чланство примљен током 1930. године. Његова класификација била је математика.

На клупским седницама, које су одржаване сваке недеље на истом месту и у исто време, решавала су се питања важна за клуб, као што су планирање клупских активности, клупске финансије, читани су дописи других клубова, као и гувернера Дистрикта, али су одржавана и предавања на различите теме или су третирана нека актуелна питања. У пролеће 1934. године једно од предавања одржао је и Стеван Ћирић на тему „Светски мир, разоружање и ротарство“.¹³ Занимљиво је да су састанцима ротаријанаца често присуствовале њихове супруге, али и други гости – „подесна лица“. Према клупским правилима њихово присуство не само да је било дозвољено, него је било и пожељно, како би се са радом клуба упознала и шири јавност.

¹² *Jugoslovenski rotar*, br. 5/1933, 10-12.

¹³ Ћирић је предавање одржао на састанку од 5. априла 1934. Стенограм предавања сачуван је у Библиотеци Матице српске у Новом Саду, у фонду *Поклон библиотека др Иринеја Ћирића и Стевана Ћирића* (у даљем тексту БМС, *Поклон библиотека...*).





Распис Ротари клуба Нови Сад, бр. 16, од 21. августа 1934.

Стеван Ђирић је био председник Ротари клуба Нови Сад у ротарској 1934/35. години. На месту председника заменио је Живорада Богдановића. Гувернер Дистрикта тада је био др Виљем Крејчи (Ротари клуб Љубљана). У том периоду клуб је имао 35 чланова. Избор је извршен на главној скупштини клуба, одржаној 30. марта 1934. године. Поред председника Ђирића, Управни одбор су чинили: др Бранко Петровић, први потпредседник, Вилим Вајс (Wilim Weiss), други потпредседник, Гаја Грачанин, секретар, Јосиф Пакар (Josif Paquor), благајник, домаћин Арса Ивковић и чланови др Влада Белајчић, Војин Бркић, Паја Јаковљевић и Влада Лежмирац. Надзорни одбор су чинили Александар Адамовић, Љубомир Милошевић и Јулије Крајачевић (заменик). Нова управа изабрана је за период од 1. јула 1934. до 30. јуна 1935. године.¹⁴ Предаја дужности обављена је на 209. седници клуба, 13. јула 1934. године, када се нови председник први пут обратио члановима. Сачувано је писмо гувернера Дистрикта, др Виљема Крејчија, од 1. августа 1934. године, у којем он честита Стевану Ђирићу преузимање председничког места и жели му успешан и леп рад у клубу са надом „да ће потешкоће... у будућој години изостати, и да Ваш рад не ће бити сметан никаквим неприликама“.¹⁵

Клуб је имао шест одбора: Одбор за служење у звању, Одбор за међународно служење, Одбор за класификације, Одбор за примање чланова, Одбор за служење у клубу и Одбор за служење заједници.¹⁶

¹⁴ Распис бр. 8 Ротари клуба Нови Сад, 02.04.1934, БМС, *Поклон библиотека...*

¹⁵ В. Крејчи С. Ђирићу, Љубљана, 1. август 1934, БМС, *Поклон библиотека...* Када је дошао на место председника Ђирић се суочио са одређеним проблемима, насталим услед сукоба између појединих чланова клуба, којима се у овом раду нећемо опширније бавити.

¹⁶ Ротари клуб Нови Сад у ротарској години 1934/35, документ није датиран, БМС, *Поклон библиотека...*



ROTARI CLUB NOVI SAD u rotarskoj godini 1934/35	
UPRAVNI ODOR:	
Председник:	Ћирић Стеван
I потпредседник:	Петровић Ђр Бранко
II потпредседник:	Велис Инг.Вилим
Секретар:	Грабачић Гаја
Благајник:	Папучер Јосиф
Донатор:	Ивковић Арса
Чланови:	Белајић Ђр Владо, Ђукић Војин, Јаковљевић Гаја, Јељинић Владо,
ТАЈНИ ОДОР:	
Алексовић Александар	
Милошевић Љубомир	
Крајишевић Јулије, савезник,	
1/ОДОР ЗА СТУПЕНЕ У КЛУБ:	2/ОДОР ЗА КРЕДИТАРСКО СТУПЕНЕ:
Борота Ђр Бранислав, претседник	Белајић Ђр Владо, претседник
Јаковљевић Гаја	Илић Душан
Милић Никола	Јарослав Вјекослав
Милић Драгољуб	Јаковљевић Инг.Вилим
Трифковић Ђр Ђора	Белајић Ђр Вилим
Водарска Драган	
3/ОДОР ЗА СТАНИЦИЈЕ:	4/ОДОР ЗА ПУТНИЧКУ КЛУБУ:
Јаковљевић Инг.Вилим, претседник	Јаковљевић Арса
Петровић Ђр Бранко	Њекић Ђр Вилим
Велис Инг.Вилим	Папучер-Џејла Гаја
	Табачковић Инг.Ђорђе
5/ОДОР ЗА СТУПЕНЕ У КЛУБ:	
Алексовић Александар, претседник	Милић Павла
Грабачић Гаја	Јаковљевић Гаја
Милић Драгољуб	Папучер Јосиф
Крајишевић Јулије	Петровић Ђр Бранко
Јељинић Владо	Петровић Ђр Милош
Папучер Јосиф	Тотковић Јован
6/ОДОР ЗА СТУПЕНЕ РАЈОНА:	
Њекић Војин, претседник	Милић Ђр Бранко
Гаја Вилис	Белајић Ђр Вилим
Милошевић Љубомир	Табачковић Инг.Ђорђе
Џековић Душан	
СПИСОК ЧЛАНОВА Р.С.К.НОВИ САД:	
1. Алексовић Александар	11. Јаковљевић Арса
2. Белајић Ђр Владо	12. Крајишевић Јулије
3. Јаковљевић Арса	13. Јељинић Владо
4. Борота Ђр Бранислав	14. Милошевић Љубомир
5. Белајић Војин	15. Папучер Јосиф
6. Ћирић Стеван	16. Милошевић Инг.Вилим
7. Гаја Вилис	17. Милић Ђр Вилим
8. Грабачић Гаја	18. Милић Павла
9. Ивковић Арса	19. Милошевић Љубомир
10. Илић Душан	20. Милошевић Ђула
11. Јаковљевић Гаја	21. Милошевић Ђула
12. Јарослав Вјекослав	22. Папучер Јосиф
13. Петровић Ђр Бранко	23. Петровић Ђр Милош
14. Петровић-Џејла Гаја	24. Папучер-Џејла Гаја
15. Белајић Ђр Вилим	25. Белајић Ђр Вилим
16. Белајић Ђр Вилим	26. Белајић Ђр Вилим
17. Белајић Ђр Вилим	27. Белајић Ђр Вилим
18. Белајић Ђр Вилим	28. Белајић Ђр Вилим
19. Белајић Ђр Вилим	29. Белајић Ђр Вилим
20. Белајић Ђр Вилим	30. Белајић Ђр Вилим
21. Белајић Ђр Вилим	31. Белајић Ђр Вилим
22. Белајић Ђр Вилим	32. Белајић Ђр Вилим
23. Белајић Ђр Вилим	33. Белајић Ђр Вилим
24. Белајић Ђр Вилим	34. Белајић Ђр Вилим
25. Белајић Ђр Вилим	35. Белајић Ђр Вилим
26. Белајић Ђр Вилим	36. Белајић Ђр Вилим
27. Белајић Ђр Вилим	37. Белајић Ђр Вилим
28. Белајић Ђр Вилим	38. Белајић Ђр Вилим
29. Белајић Ђр Вилим	39. Белајић Ђр Вилим
30. Белајић Ђр Вилим	40. Белајић Ђр Вилим

Управа, одбори и чланови Ротари клуба Нови Сад, 1934/35.

На једној од првих седница које су одржане под руководством новоизабране управе, председник Стеван Ћирић је са задовољством поздравио чланове клуба које је краљ Александар Карађорђевић „својим последњим указом одликовао“. ¹⁷ Њихов број је, у односу на број чланова клуба, био велики – одликовано је једанаест чланова. За Ћирића је то био „најбољи доказ моралних вредности“ чланова Ротари клуба у Новом Саду. Сматрао је да се новосадски Ротари клуб, с обзиром да ниједно друштво у Новом Саду том приликом није имало толики број одликованих, почео издвајати и заузимати место „које му по његовим циљевима и настојањима и припада“. Предложио је да се списак одликованих пошаље свим ротари клубовима у земљи. Пажња коју им је краљ указао била је, заправо, „одликовање целокупног нашег ротарства“, сматрао је Стеван Ћирић.

На истој седници саопштена је вест да је клупски председник Стеван Ћирић изабран за председника Југословенског шаховског савеза. ¹⁸

Поред усвајања предлога буџета за наредну годину, који је сачинио председник, утврђена је и клупска чланарина у висини од 60, 50, 40 и 30 динара. ¹⁹ Истовремено је одобрен и распоред чланова у чланаринске групе, предложен од стране Управног одбора. Занимљива је одлука да се сваки изостанак са седнице клуба плаћао 5 динара, што се требало прикупљати уз редовну чланарину и сматрало се као њено редовно повећање. Ротаријанци су на сваком састанку водили евиденцију о присутним, односно отсутним члановима, као и о томе ко је од чланова оправдао свој изостанак. Периодично су се подносили извештаји о заступљености чланства на састанцима клуба, гледано појединачно и у целини, односно водило се рачуна о њиховој „фреквенцији“.

¹⁷ Записник 214 седнице од 17.08.1934, БМС, Поклон библиотека...

¹⁸ Стеван Ћирић је био на челу Југословенског шаховског савеза све до 1941.

¹⁹ Примера ради повратна карта од Новог Сада до Загреба, у пола цене, за путнички воз у другом разреду, коштала је 311 динара (цене се јављају у једном од расписа, а приложене су због планиране дистриктне конференције која се одржавала у Загребу од 13. до 15. априла 1934). Распис бр. 8, 2. април 1934, БМС, Поклон библиотека...



За клуб је било веома важно да просечна фреквенција не буде испод 70%, јер су такви клубови неповољно оцењивани у Главном секретаријату у Чикагу. У извештају Секретаријата Ротари клуба Нови Сад о присутности ротаријанаца седницама, сачињеном за период од 1. јула до 30. новембра 1933. године, просечна фреквенција је износила 65,62%, односно није била задовољавајућа. Тадашњи секретар Гаја Грачанин, на крају извештаја, позвао је чланове који „услед болести или пута по ротарском послу“ не присуствују састанку, да му се јаве и оправдају изостанак, јер би се тиме поправила укупна клупска фреквенција.²⁰

Стеван Ћирић је, већ као народни посланик, а нарочито у време када је био министар просвете и председник Народне скупштине Краљевине Југославије, чешће боравио у Београду, него у Новом Саду и Сремским Карловцима. Због тога је, засигурно, често изостајао са ротаријанских састанака и сасвим логичан је био његов прелазак из новосадског у београдски Ротари клуб. То се догодило, највероватније, одмах по завршетку ротарске 1934/35. године, у којој је Ћирић председавао новосадским Ротари клубом. На месту председника, у ротарској 1935/36. години, заменио га је др Влада Белајчић, који ће касније обављати и функцију гувернера 77 Дистрикта. Београдски Ротари клуб окупљао је угледне људе из различитих кругова – политичких, културних, привредних...²¹ Његови чланови били су Милан Стојадиновић, председник владе Краљевине Југославије, Душан Летица, министар финансија, Фрања Бајлони, индустријалац, Бранислав Војновић, управник Народног позоришта, Добривоје Стошовић, министар просвете, Михајло Петровић Алас, математичар, Драгомир Јовановић, професор Универзитета и многи други. Класификација Стевана Ћирића у београдском Ротари клубу била је законодавно тело (Legislature).²² Састанци београдских ротаријанаца одржавали су се понедељком у 20 сати у хотелу „Српски краљ“.

Ротари клуб Београд је посебну пажњу посветио организацији клуба, политици пријема нових чланова, класификацији занимања, садржају састанака, присутности чланова, односно тзв. „клубској служби“ (Club Service). Најважнија клупска акта – Статут, Правилник о унутрашњем раду, као и важне одлуке о примању новог чланства и финансирању клупских активности – усвојена су већ на самом почетку, до половине 1929. године. Један од важнијих проблема са којим се управа константо суочавала, готово све време постојања клуба, било је нередовно присуство чланства. Тај проблем је нарочито био изражен у летњим месецима. Други проблем је био финансијске природе (редовни и ванредни клупски издаци), а решен је повећањем чланарине. Посебно се водило рачуна о садржају састанака. У првим годинама рада успостављена је пракса да се на сваком састанку одржи по једно предавање из различитих области, од економије, преко политике, до културе и уметности. Међународна сарадња је била једна од важних активности. Не могу се заобићи ни хуманитарне акције које су београдски ротаријанци спроводили од првих дана оснивања клуба. Ове акције, које на почетку нису биле велике, касније су прерасле у праве пројекте и вишегодишње програме.

За председника Клуба, у ротарској години у којој је Ћирић прешао у београдски Ротари клуб, изабран је Станоје Пеливановић. У Управи су били и Илија Панић, први потпредседник, Јосиф Хрнчир, други потпредседник, Стеван Коен, први секретар, Илија Пржић, други секретар, Драгомир Јовановић, благајник, Аца Динић, церемонијар, Едо Марковић, Милан Стефановић, Стеван Павловић и Војислав Кујунџић, одборници.²³

Септембра 1938. у посету југословенским ротаријанцима дошао је Џорџ Хагер, председник RI за 1938/39. годину. Он је, у пратњи гувернера др Ивана Слокара, посетио председника Народне скупштине Краљевине

²⁰ Секретаријат Ротари клуба Нови Сад сачинио је табелу у којој је приказана фреквенција чланова клуба за период од 1. јула до 30. новембра 1933, 6. децембар 1933, БМС, *Поклон библиотека*...

²¹ У извештају секретара RI за Европу, Расела Вилијамса, децембра 1929. стоји следеће: „Састав Ротари клуба Београд је изузетно јак и обухвата врх пословног, културног и политичког живота града.“ D. Čikara, *U dobrom*..., 51.

²² *Rotary clubovi Jugoslavija 77 Distrikt Rotary International*, Beograd, 1936/1937, 24-25.

²³ D. Čikara, *U dobrom*..., 223.



Југославије и ротаријанца Стевана Ћирића. Исте вечери, након целодневног програма, одржан је 489. састанак Ротари клуба Београд, којем су, поред високог госта, присуствовали амбасадор Бугарске Иван Попов, као и Стеван Ћирић.²⁴

На основу сачуваних докумената у Архиву Југославије у Београду, у Фонду 99, који садржи грађу о Ротари клубовима у Краљевини Југославији, у периоду од 1929. до 1941. године, закључујемо да је Стеван Ћирић често одсуствовао са ротаријанских састанака и то због државних послова, али и због болести.²⁵ Важни државни послови због којих је често путовао, нису му допуштали да има велике обавезе у Ротари клубу, али то не значи да је био искључен из клубских активности. У програму рада за 1938/39. ротарску годину, председник др Сима Илић планирао је да побољша рад клуба оснивањем четири пододбора. Ћирић је био члан пододбора за штампу, чији је задатак био да јавност што боље упозна рад ротаријанског покрета и то путем јавних гласила. Илићева намера била је, с обзиром да је у питању био највећи град у држави и њена престоница, да створи елитни ротаријански клуб. Ротаријанци су, у сваком случају, представљали „елитни скуп најистакнутијих личности привреде, науке, културе и јавног живота уопште“. Такође, ово удружење било је изразито југословенско, али „то није било октроисано или наметнуто југословенство него искрено, оно које је почивало на темељним ротаријанским принципима уважавања, споразумевања и договарања“.²⁶

На 544. састанку, одржаном 6. новембра 1939. године, објављено је да је Стеван Ћирић поднео оставку на чланство у клубу „пошто више не живи у Београду“. Дејан Чикара је забележио да је он „на лични захтев скинут са евиденције клуба“.²⁷ Чињеница је да се у лето 1939. године Стеван Ћирић повукао из политичког живота државе и да је тиме прекинут његов боравак у Београду. Као што је био логичан његов прелазак из Ротари клуба Нови Сад у Ротари клуб Београд, тако је био сасвим логичан, и вероватно, очекиван, његов одлазак из друштва београдских ротаријанаца. До сада нисмо наишли на документ који би указао на наставак његових ротаријанских активности у Новом Саду.

Треба напоменути да је број чланова Ротари клубова у ротарској 1939/40. години, по први пут почео да опада. Овакво стање било је последица „ратног окружења“, али и учесталих напада на ротаријанце у штампи (оптуживани су за анационално деловање, да потчињавају југословенску привреду циљевима међународног капитала и да се залажу за јачање парламентаризма који није способан да изведе земљу из тешкоћа). Јака антиротаријанска пропаганда, током 1940. године, довела је до тога да рад ротаријанаца буде много дискретнији, а судбоносни догађаји марта 1941. године значили су и крај рада београдског, али и осталих Ротари клубова у Краљевини Југославији.²⁸

ЛИТЕРАТУРА

1. Čikara Dejan, *U dobrom društvu (Rotari klub Beograd 1928-1941)*, Beograd, 2004.
2. Pavlović Momčilo, *Rotary klub Kikinda*, Kikinda, 1998.
3. Павловић Момчило, *Ротаријанци – друштвена елита у Краљевини Југославији*, у: Историја 20. века, Београд, 2/2002.
4. Петковић Гордана, *Стеван Ћирић – министар просвете и председник Народне скупштине Краљевине Југославије* (каталог изложбе), Београд, 2010.
5. Петковић Гордана, *Браћа епископ др Иринеј Ћирић и Стеван Ћирић*, у: Годишњак Библиотеке Матице српске за 2009, Нови Сад, 2010.
6. *Ротари клуб* (избор текстова), Нови Сад, 1999.
7. *Rotary klubovi Jugoslavija 77 Distrikt Rotary International*, 1936/37.
8. *Jugoslovenski rotar*, br. 5/1933. (časopis)

²⁴ D. Čikara, *U dobrom...*, 139-141.

²⁵ Архив Југославије (АЈ), 99 – 2 – 4. Записник 424. састанка Ротари клуба Београд, од 31. маја 1937.

²⁶ Момчило Павловић, *Ротаријанци – друштвена елита у Краљевини Југославији*, у: Историја 20. века, Београд, 2/2002, 144-145.

²⁷ АЈ, 99 – 2 – 4. D. Čikara, *U dobrom...*, 157.

²⁸ Ротари клуб Београд поново је основан 1992. године.



STEVAN ĆIRIĆ - A ROTARIAN

Summary

Stevan Ćirić, who came from a respectable family in Sremski Karlovci, was a Minister of Education under two administrations and he was the President of National Assembly of the Kingdom of Yugoslavia. He was actively engaged in social life as the long-standing president of the Yugoslav Chess Association and a member of many clubs. One segment of Ćirić's role in the society is shown in the paper, and that is the role within Rotary organisation, based on the research in Matica Srpska Library (collection Library Donation by Dr Irinej Ćirić and Stevan Ćirić) and in the Archive of Vojvodina (collection 99 - Rotary International). As a Rotarian he was a member of two clubs – in Novi Sad and in Belgrade. He was accepted in the Rotary Club in Novi Sad probably in 1930, and he was its president in 1934-35. He went to Belgrade's Rotary Club most likely during summer in 1935. This change was due to the fact that Ćirić frequently spent time in Belgrade because of his duties as the Minister of Education and the President of National Assembly. In the autumn of 1939 Ćirić resigned his membership of the Rotary Club in Belgrade, because he withdrew from political life which meant his stay in Belgrade was ended.



СТРУЧНА БИБЛИОТЕКА И ФАРМАЦЕУТСКИ ЕКСЛИБРИС У ЗБИРЦИ ФАРМАЦИЈЕ У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: Комплексност Збирке фармације потврђује и њена обимна стручна библиотека, која је оформљена, првобитно, од легат др Андрије Мирковића. Временом, библиотека је допуњавана стручном књигом и периодиком, тако да пружа изузетне могућности за научно-истраживачки рад из области историје фармације на овим просторима. Екслибрис као чувар и украс књиге, као креативни израз уметника и израз индивидуалности власника књига, налази се и у Збирци фармације.

Кључне речи: Др Андрија Мирковић, фармацеутски екслибрис, библиотека, музеј фармације

Од оснивања Одсека за историју здравствене културе у Музеју града Новог Сада (у даљем тексту МГНС) 1963/64. године и првобитне идеје о реконструкцији старе петроварадинске апотеке „Код Златног орла“, преко идеје о формирању Музеја апотеке, 1975. године дошло се до установљења Музеја фармације.¹ Од Скупштине општине Нови Сад и СИЗ-а за културу МГНС је, за реализацију ове одлуке, добио и потребну потпору. Основу овог јединственог Музеја фармације чини легат, односно Фармацеутска збирка др Андрије Мирковића.²

Његовим систематским и вишедеценијским радом, а потом и радом др мр Милана Мићића,³ сачувано је и прикупљено, како из апотека са територије Војводине, тако и из приватних апотекарских збирки непроцењиво сведочанство историје фармације у Војводини XVIII, XIX и XX века. Поред веома вредне фармацеутске архивске грађе и апотекарских предмета, прикупљена је драгоцену стручна библиотека са периодиком.

Поред књига из легата др Андрије Мирковића, ова стручна библиотека је допуњавана 70-тих година XX века углавном поклоном или у мањој мери откупом. За књиге и периодике које су овим путем стизале у библиотеку Музеја фармације, вођена је евиденција која се чува у деловодницима МГНС.⁴

Библиотеци су тих година поклањали публикације: Научно друштво за историју здравствене културе Југославије – Секција за САПВ, Фармацеутско друштво Словеније, Аустријско друштво за историју фармације, Фармацеутско друштво Војводине, Савез удружења фармацеутских техничара, затим фармацеути и њихове породице: мр Иван Голдбергер, мр Дејан Срдановић, мр Никола Бељански, мр Драгутин Кузмановић, апотекарска породица Штадлер из Суботице, апотекарска породица Пронијевић из Зрењанина и други, као и многе апотеке које су своју стручну литературу уступале Музеју фармације.

¹ По важећем Правилнику о унутрашњој организацији и систематизацији послова и задатака Музеја града Новог Сада из 1999. године, Музеј фармације третира се као засебно музеолошко одељење. Често се користи и подједнако важећи назив Збирка фармације. Види: Г. Буловић, Историјат настанка Збирке фармације у Музеју града Новог Сада, Годишњак Музеја града Новог Сада бр. 3-4/2007-2008, стр.124-127.

² Видети: Г. Буловић, Др Андрија Мирковић, Годишњак историског архива града Новог Сада 5/2011, стр. 232-248.

³ Г. Буловић, Историјат настанка Збирке фармације у Музеју града Новог Сада, Годишњак Музеја града Новог Сада бр. 3-4/2007-2008, стр. 126.

⁴ У Књизи улаза МГНС, која се води од 1973. године, нису бележени подаци о начину набавке како књига и периодике, тако ни осталих предмета који су пристизали за Музеј фармације.



Библиотечки инвентар почео је да се води од октобра 1968. године, када су библиотекари Библиотеке Матице српске⁵ радили на сређивању и инвентарисању књига и часописа у стану др Андрије Мирковића. Први задатак им је био груписање књига према струкама, па је тако издвојено неколико области: фармација, медицина, лековито биље, историја, право и белетристика. Следећи задатак им је био да посебно групишу вишетомна дела, енциклопедије, лексиконе и атласе, као и периодику. Периодични часописи су, у оквиру струке, посебно сређени по годишћима. Комплетирани су годишћа, а унутар њих су свеске поређане према редном броју. На сваку књигу и сваку свеску часописа, у горњем левом углу корица, залепљена је маркица са одговарајућим редним бројем, док је на првим странама стављан печат са текстом „МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА фармацеутска збирка др мр. Андрија Мирковић инв. бр.“,⁶ где је такође уписиван исти редни број, као што је и на корицама.

При пописивању библиотеке установљена су два посебна инвентара, односно две засебне инвентарне књиге.⁷ Једна је била за пописивање књига –Инвентар за књиге, а друга за периодичне часописе – Инвентар за периодику. Да би се инвентарни бројеви међусобно разликовали, књиге су означаване само редним бројем, док је за периодику стављано слово „П“ испред редног броја. „Приликом инвентарисања држали смо се следећих принципа: Свака књига је инвентарисана под посебним бројем. Свака свеска је добила свој инвентарни број иако је дело у више свезака. Ако су постојала два примерка истог дела, инвентарисана су на два броја. Периодика је инвентарисана тако, да је свако годиште часописа добило свој инвентарни број. Уколико годиште није било комплетно, у рубрици инвентара назначени су бројеви свезака који постоје. У рубрици за напомене, назначили смо ако је публикација оштећена. У истој рубрици унели смо податке за књиге са посветом аутора.“⁸

Овом приликом укупно је инвентарисано 908 књига, 244 годишта часописа, са 1.690 свезака часописа. То је чинило укупно 2.798 инвентарисаних публикација. Све књиге и часописи који су се налазили у стану др мр Андрије Мирковића, а које је он ставио на располагање библиотекарима, били су систематски сложени, смештени на полице и поређани оним редом како су ушли у инвентарну књигу.

Овако сређена библиотека остала је у стану др мр Андрије Мирковића све до његове смрти, 16. августа 1970. године. Тада је, а на основу раније потписаног даровног уговора, оставштину др мр Андрије Мирковића Скупштина општине Нови Сад предала Музеју на чување.⁹ Библиотека је, затим, заједно са архивском грађом и збирком фармацеутских предмета, пренета у просторије будућег Музеја апотеке „Код златног орла“ у Петроварадин у Београдску бр. 15.¹⁰

Од 2008. године, односно од момента када ја преузимам рад на обради материјала Музеја фармације, настављам посао на сређивању стручне библиотеке. Она је данас смештена у депоу централне зграде МГНС

⁵ На сређивању библиотеке др Андрије Мирковића (20–25. октобар 1968), по уговору о делу, били су ангажовани библиотекари: Душко Вртунски, др Милош Игњатовић, Даринка Зличић, Радмила Санадер и Соња Тишма. За тај рад плаћени су 800,00 нових динара. МГНС Дел.бр. 01-723 од 16. 10. 1968.

⁶ Предузеће „Меркур“ Нови Сад израдило је овај печат, на захтев МГНС. Дел. бр. 01-338 од 27. 05. 1968.

⁷ Инвентарне књиге су у плавом платненом повезу. На предњој страни корица је златним ћириличним словима, на средини, утиснут назив: Инвентар за књиге, односно, Инвентар за периодику, а у горњем левом углу је назив Музеј града Новог Сада Фармацеутска збирка Др Мр Андрија Мирковић. Странице инвентарних књига су нумерисане, а листови прошивени јемствеником.

⁸ Izveštaj o radu bibliotekara na inventarisanju „Farmaceutске zbirke dr mr Andrija Mirković“, Деловодник МГНС 01-760 од 04. 11. 1968.

⁹ Решење Скупштине општине Нови Сад бр. 01-020/630-2 од 28. априла 1970. Тачка III овог Решења гласи: „Zbirka dr mr Andrija Mirković ulazi u sastav Muzeja grada Novog Sada, tako da bude dostupna javnosti i svi zainteresovani mogu da je koriste u naučne svrhe.“

¹⁰ М. Мићић, Фармацеутска збирка др Андрије Мирковића, Вести Музеја града Новог Сада, бр. 3, мај 1972, стр. 2.



на Петроварадинској тврђави, на жалост, у неадекватним условима.

До сада је библиотечки обрађено 1.285 књига и 322 годишта часописа. Тематски, то су углавном стручне фармацеутске публикације које су језички доста шаролике (српски, хрватски, немачки, мађарски, латински, француски језик).

О екслибрису

„Ex libris дословно значи ‘из књига’ дотичног човека, из његове библиотеке (пошто стари Латини нису имали свој израз за збирку књига, ex libris се може превести и као ‘из библиотеке’). На листићима углавном стоји (и требало би да стоји) изворно ex libris (латиницом, без цртице), а када се назив поименичи, он постаје назив за предмет и то онда више нису две латинске речи, већ једна српска реч (латинског порекла), коју можемо писати само као екслибрис, јер је то сложена именица. Реч је о међународном латинизму, премда Енглези користе и bookplate (book-plate), а Немци Bücherzeichen. Код нас се као синоним користе књижни знак или књижни листић, при чему је ово друго језички одређеније, чак и ако је у питању отисак печата, тродимензионални, холограмски или дигитализовани знак.“¹¹

Екслибрис је мали листић хартије, који власник лепи на унутрашњу страну корице књиге и тиме означава да је књига његова. Та мала графика представља обликовани знак власника књиге. Поред цртежа, иницијала или печата (грба), чију тему наручилац или уметник сам бира, а која, по правилу, одговара личности власника књиге, или библиотеке, графика садржи име власника и изворни натпис ex libris.

Екслибрис се појавио у Немачкој крајем XV века. У почетку је био умножаван дрворезом, да би касније, од XVIII века, биле кориштене и друге технике: бакрорез, бакропис, литографија, сито штампа, монотипија, сликање, цртање... Тако да, развојем технологије, екслибрис почетком XX века прераста у праву експерименталну форму. Величина екслибриса мора бити прилагођена величини књиге, његова израда библиофилској вредности, али идеалним се сматра површина пет пута седам центиметара, односно формат не сме бити већи од 13 центиметара.¹²

Печатни екслибрис, кога је било једноставније и јефтиније направити, до средине XIX века најчешће је био челични, а у каснијим раздобљима и гумени или дрвени. У нашој традицији рачуна се да је први познат листић у облику печата имао Свети Сава, а затим и патријарх Јосиф Рајачић, као и велики народни добротвор Сава Текелија, с краја XVIII века.

Фармацеутски екслибрис

Форма фармацеутског екслибриса налази се као обележје личне библиотеке самог апотекара, стручне апотекарске библиотеке, као и библиотеке струковног удружења. Овакав књижни листић је јединствени облик наглашавања власништва, односно својине над књигом, стављањем потпуног имена или само монограма. Уједно то је и начин уметничког украшавања и декорисања. Символи који се налазе на екслибрису треба да нагласе занимање власника, његов хоби, социјални статус, некада имају биографски карактер, а понекад су на њима записане изреке, углавном на латинском језику.

Фармацеутски екслибрис најочитије указује на ову научну дисциплину уобичајеним симболима. Особени

¹¹ Лидија Мустеданагић, О екслибрисима, печатима и записима у Збирци старе и ретке књиге Музеја Војводине, Рад Музеја Војводине, бр. 46, 2004, стр. 280.

¹² Видети: www.vesti.rs/Kultura/Svet-ekslibrisa - Časlav Očić, Ekslibris u jugoslovenskim zemljama, u: Svet ekslibrisa – Jugoslovenski ekslibris, Beograd, 1995.



знаци, попут лековитог биља, апотекарских посуда, мртвачке главе¹³, змије¹⁴, ескулаповог штапа¹⁵, указују на високе уметничке идеале саме струке изражене пажљиво бираним симболима.

Екслибриси на којима су прикази апотекарских ствари и предмета (стајаћа посуда-стојница, шоља, аван, вага) појединачно или групно, делова апотеке, или коришћење имена апотеке, стављају у први план професионалну оријентацију, односно само занимање власника. Понекад су у средишту приказивања мртва природа, као и хемијски и лабораторијски прибор, поглед на лабораторију, а често су у употреби и алхемијски знаци. Такође, текст изреке на екслибрису може бити израз фармацеутовог веома пажљивог тумачења мистериозног, или промишљања на тему о смрти и борби против болести. Не постоји јасна граница у коришћењу ових знакова и симбола. Они се могу заједно употребити, водећи рачуна о сликовној естетици. Зато је фармацеутски књижни листић, као место бесконачне могућности спајања различитих форми, понекад пред великим изазовом.

У стручној библиотеци Музеја фармације налази се један мањи број екслибриса. Овде ће бити представљено девет, од којих су два рукописна, два печатна и четири штампана књижна листића.



1. Екслибрис који је припадао Апотекарској комори краљевине СХС,¹⁶ налази се на полеђини предње корице књиге: *Kommentar zum Deutschen Arzneibuch*, Berlin 1928. (инв.бр. МФ Б-1176). Црно-бели екслибрис величине 7,5 x 11,8 cm, украшен је отвореном књигом изнад које су апотекарске посуде око којих се увија змија, док је испод књиге у белом уоквиреном пољу ћирилични натпис „Апотекарска комора Краљевине С.Х.С“, а испод тога у кругу руке које се рукују и латинични натпис *Ex libris*. Са десне стране слике је латиничним словима потпис аутора: М. Мздек.



2. Екслибрис се налази на полеђини предње корице књиге: *Revue des deux mondes*, Paris 1933. (инв. бр. МФ Б-8). Црно-бели екслибрис величине 6,7 x 8 cm украшен приказом људи који гледају убиство аждаје. Изнад слике је полукружни латински натпис „Vivitur Ingenio Coetera Mortis Erunt.“, док је испод слике одштампано „MCMXXXIII. Ex Libris phil. dr Vladimir Siffer“.¹⁷ Настао је 30-тих година XX века.

¹³ Мртвачка глава – Често се приказује између две укрштене бутне кости у облику слова Х, обликујући тако крст св Андрије, симбол раздвајања природе на четири дела, па према томе симбол је бесмртности и духовног савршенства.

¹⁴ Змија – слика посебне исконске снаге, симболизује велику психичку енергију, вечно кретања и реновирање универзума. Отелотворује мудрост, знање и симбол је женске лепоте. То је повезано и са чињеницом да змија сваке године пресвлади кожу, што се схвата као подмлађивање, мењање, кретање.

¹⁵ Ескулапов штап – старогрчки бог вештине лечења Асклепије (латин. Aesculapius) и његов штап обавијен змијом још и данас су симбол фармацеутског позива. На горњем крају штапа налази се посуда из које се змија напаја. Змије су сматране, у античком лечилишту, светим животињама.

¹⁶ Апотекарска комора краљевине СХС основана је 1925. године, са седиштем у Београду, на основу две уредбе. Творци тих уредби били су Министарство народног здравља Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца и Министарство социјалне политике и народног здравља Краљевине Југославије. Надзор над радом Апотекарске коморе водила су оба министарства, док је Апотекарска комора водила надзор над јавним грађанским апотекама (апотеке радничког осигурања, здравствених задруга, појединих лекара и ветеринара) и над дрогеријама.

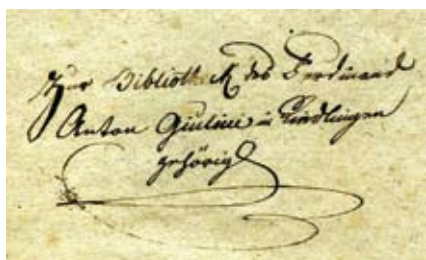
¹⁷ Др Владимир Шифер (1884–1960), био је Генерални секретар Апотекарске Коморе Краљевине Југославије и инжењерски капетан хемијске службе ратне морнарице. Уједно, бавио се кајкавским записима и песмама. Његова књижевна оставштина налази се у Хрватској академији знаности и умјетности.



3. Екслибрис се налази на првој страници књиге: *Atlas der Alpenflora*, Wien 1882. (инв. бр. МФ Б-1261). Печатни екслибрис величине 6,3 x 6 cm, украшен је приказом три руке које држе бакље, а које заједно чине јединствен пламен. Изнад слике је латинични натпис „EX LIBRIS“, док је испод слике име власника „PRONJEVICZ FERENCZ“.¹⁸



4. Екслибрис се налази на првој страни књиге: *Namen Verzeichnis zu Andrees Handatlas*, Leipzig 1921. (инв. бр. МФ Б-899). Печатни екслибрис величине 4,2 x 2,5 cm, је украшен приказом лобање са укрштеним костима испод које су два Ескулапова штапа око којих су увијене змије. Текст је латинични „EX LIBRIS MR. PHARM. VOJISLAV POPOVIC“.¹⁹



¹⁸ Породица Пронијевић (Пронјевци), Густав и његов син Фрањо (Ferencz), били су власници и водили су апотеку у Српској Црњи од 1895. до 1946. године. Фрањо Пронијевић је завршио фармацију у Будимпешти 1913. године. Од тада па до очеве смрти 1925. заједно воде апотеку. Она је остала у њиховом власништву све до 1946. када је национализована. Због потребе службе, те године је мр Фрања Пронијевић, био пребачен у Банатско Велико Село, да би се 1949. вратио у Српску Црњу где остаје до краја службовања. Умро је у Будимпешти 1968. године, а сахрањен је у Зрењанину.

¹⁹ Мр Војислав Поповић (1893–?), родом из Руме. Држао је апотеку у Ковину.

5. Екслибрис се налази на првој страни књиге: E. F. Gellerts, *Moralische Vorlesungen*, Wien 1776. (инв. бр. МФ Б-920). Власник овог рукописног екслибриса потписао се немачком готичом, црним мастилом „Zur bibliothek des Ferdinand Anton Gütlein in Kindlingen“²⁰ gehörig“, а димензије текста су 8 x 4 cm.



6. Најчешће објављиван, излаган и приказиван екслибрис²¹ из ове библиотеке јесте онај др Андрије Мирковића. Он се налази налепљен на унутрашњим странама и корицама књига које су његов легат и чине основу ове библиотеке. Црно-бели екслибрис величине 7,5 x 11,8 cm украшен је цртежом мушкарца који чита. Док му две нимфе држе везану десну руку, две држе латинични полукружни натпис „EX LIBRIS“. У уоквиреном пољу испод слике је име власника „АНДРИЈА МИРКОВИЋ“. Према тврдњи Богдана Станојева, аутор овог екслибриса био је Калман А. Варади.²² Претпоставка је да је овај екслибрис настао 30-их година XX века. Тада, 1932. године, др Андрија Мирковић отвара своју апотеку у Новом Саду, која је у естетском и уметничком погледу одскакала од просечних градских апотека. „Zanimljivo je videti, da su natpisi na posudu izradeni latinicom, ali sa cirilskim tipom slova, koja je umetnički izradio prof. crtanja Kalman Varady.“²³

²⁰ Kindlingen је немачки назив за Бачки Грачац (консултант за немачки Сара Самарџић).

²¹ Библиографија екслибриса др Андрије Мирковића: Treasures of Sebia, бр. 3, Beograd, 1999, стр. 3; Treasures of Sebia, Bilten, бр. 6, Ekslibris društvo Beograd, 1999, стр. 7; Iz zbirke Bogdana Stanojeva, Ex libris bilten, бр. 7, Ekslibris društvo Beograd, 1999, стр. 18; Богдан Т. Станојев, Војвођански екслибрис – Изложба из збирке Богдана Станојева, Нови Сад, 1999, стр. 6. и 11.

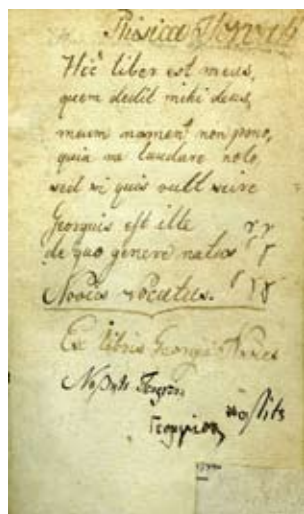
²² Калман А. Варади (1880–?) био је учитељ вештина, писања, уметничког и геометријског цртања, а у периоду 1941–1944. и директор Новосадске гимназије.

²³ Uzorna apoteka, Архив за фармацију - XIII год. гласа апотекарства, свеска 4, Београд – Нови Сад, 1933, стр. 127–128.





7. Екслибрис се налази на предњим корицама књиге: *Zeitschrift des Allgemeinen Österreichischen Apotheker-Vereines*, Wien 1893. (инв. бр. МФ Б-1260). Црно-бели екслибрис величине 10,5 x 5 cm, у сецесијском оквиру има наштампан натпис „Aufbewahrungsort Aus der Bibliothek des allgem. österr. Apothekervereines. № Anm.: Sektion:“



8. Екслибрис се налази на првој страни књиге: Joannis Bapt. Horváth, *Summarium Elementorum Physicae*, Buda 1798. (инв. бр. МФ Б-917). Аутор овог екслибриса (величине 8,5 x 14,5 cm), Георгије Новус, својеручно, црним мастилом, написао је стихове:

Phisica Horvati
Hic liber est meus,
Qem dedit mihi deus,
Meum nomen non pono,
Quia me laudare nolo
Sed si quis vult scire
Georgius est ille
De quo genere natus
Novics vocatus
Ex libris Georgius Novics
Георгије Новус²⁴

²⁴ Хорватова Физика
Ово је моја књига,
Коју ми је бог дао
Моје име не стављам
Јер не желим да се слави
Али ако неко жели да зна
Ја Сам онај Георгије (Ђорђе)
Из којег рода (је мој) Народ



9. Екслибрис фармацеута мр Илије Савкова.²⁵ Црно-бели самолепљиви књижни листић величине 7 x 10,3 cm, који је украшен приказом сове која стоји на књизи, а са десне стране је фармацеутска посуда око које се увија змија, испод је текст „mr ph. Ilija Savkov“. Са десне стране екслибриса су иницијали аутора АК, како се иначе потписивао Андрашко Карољ из Сенте. Направљен је 1972. године.

Ови екслибриси су приказани на изложби „Прича о екслибрису“ ауторке Лидије Мустеданагић у Музеју Војводине.

Назван Новус /нови/
Из књиге Ђорђа Новог
Георгије Новус
Георгије
(Превод са латинског и старогрчког: Снежана Вукадиновић)
²⁵ Мр ph. Илија Савков (Кулпин, 04.05.1940), фармацеут и историчар фармације. Видети: Савков мр ph. Илија, Енциклопедија Новог Сада, књига 24, Нови Сад, 2004, стр. 163-164.



ЗАКЉУЧАК

„Веома важан део културне историје једног народа представљају библиотеке. Оне су ризнице знања и отелотворење вечите човекове потребе за откривањем непознатог и заборављеног.“²⁶

Библиотека Збирке фармације настала је 60-тих година XX века, у почетку као легат др Андрије Мирковића, да би временом увећала свој фонд стручне књиге и периодике. Најчешћи начин набавке публикација био је поклон и откуп. Данас, библиотека Збирке фармације убраја се у специјализоване. Фонд књига износи више од 1600 библиотечких јединица, књига и периодике, највећим делом из фармације, медицине, и области лековитог биља, као и из историје, права и белетристике. У библиотеци је заступљена и стара и ретка књига.

Екслибрис као чувар и украс књиге, као креативни израз уметника и израз индивидуалности власника књига, налазе се и у библиотеци Збирке фармације. Ова форма фармацеутског екслибриса представља обележје личне библиотеке самог апотекара, стручне апотекарске библиотеке, као и библиотеке струковног удружења.

Књижни листићи, сликовне представе у облику екслибриса начињене у свим графичким техникама често представљају дела високе уметничке и штампарске вредности у области примењене уметности малог формата.

ИЗВОРИ

1. Деловодник МГНС 01-760 од 04.11.1968.
2. Деловодник МГНС 01-723 од 16.10.1968.
3. Деловодник МГНС 01-338 од 27.05.1968.
4. Решење Скупштине општине Нови Сад бр.01-020/630-2 од 28.априла 1970.
5. Uzorna apteka, Архив за фармацију - XIII год. гласа апотекарства, свеска 4, Београд – Нови Сад, 1933.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдан Т. Станојевић, Војвођански екслибрис, Изложба из збирке Богдана Станојевића (каталог), Нови Сад, 1999.
- Бранка Лугоња, Библиотека Музеја Војводине (1947-2000), Рад Музеја Војводине бр.43-45, Нови Сад, 2001/2003.
- Гордана Буловић, Историјат настанка Збирке фармације у Музеју града Новог Сада, Годишњак Музеја града Новог Сада бр.3-4/2007-2008.
- Гордана Буловић, Др Андрија Мирковић, Годишњак историског архива града Новог Сада 5/2011.
- Енциклопедија Новог Сада, књига 24, Савков мр ph. Илија, Нови Сад, 2004,
- Iz zbirke Bogdana Stanojeva, Ex libris bilten br. 7, Ekslibris društvo Beograd, 1999.
- Serbian medical ex-libris, Ex libris bilten br.16, Ekslibris društvo Beograd, 2004.
- Илија Петровић, Наставници Новосадске гимназије 1731-1960, Нови Сад, 2010.
- Лидија Мустеданагић, О екслибрисима, печатима и записима у Збирци старе и ретке књиге Музеја Војводине, Рад Музеја Војводине бр 46, 2004.
- Милан Мићић, „Фармацеутска збирка др Андрије Мирковића“, Вести Музеја града Новог Сада, број 3, мај 1972.
- Treasure of Serbia, br. 3, Beograd, 1999.
- Treasure of Serbia, Bilten 6, Ekslibris društvo Beograd, 1999.
- Hans Biderman, Rečnik simbola, Beograd, 2004.
- Časlav Ocić, Ekslibris u jugoslovenskim zemljama, u: Svet ekslibrisa-jugoslovenski ekslibris, Beograd, 1995.
- Walther Zimmermann, Exlibris (Bucheignerzeichen) Deutschen apotheker, Dresden-Stuttgart, 1925.

²⁶ Бранка Лугоња, Библиотека Музеја Војводине (1947-2000), Рад Музеја Војводине бр.43-45, Нови Сад, 2001/2003, стр.335.



SPECIALIZED LIBRARY AND PHARMACEUTICAL EX LIBRIS IN THE PHARMACY COLLECTION IN CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

“Libraries are very important part of a nation’s cultural history. They are a compilation of knowledge and embodiment of human eternal need to discover the unknown and forgotten“

The library of Pharmacy Collection was created in the 60s of the 20th century, at the beginning as a legacy of Dr Andrija Mirković, but in time the fund of specialized books and periodicals grew bigger. The most usual way of attaining a publication was by a donation or by purchase. Today the library of Pharmacy Collection is considered a specialized library. The book fund has more than 1,600 library editions, books and periodicals, mostly in Pharmacy, Medicine and Herbal Medicine, as well as in History, Law and fiction. There are also old and rare books in the library.

Ex libris as a guardian and decoration of a book, as a creative expression of an artist and the book owner’s individuality is in the library of Pharmacy Collection. This form of pharmaceutical ex libris represents the mark of personal library of the pharmacist, specialized pharmaceutical library as well as the library of the association of the trade.

Book sheets, painted images in the form of ex libris made in all graphic arts techniques frequently represent the works of exquisite artistic or printed value in the domain of applied arts in small format.



УГАРСКИ ВЛАДАРИ НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ У XIII И XIV ВЕКУ

Сажетак: Крајем XII и почетком XIII века, насеље на Петроварадинској стени прераста у стално, стабилно, средњовековно утврђење. Приликом археолошких ископавања (2002-2004) материјални докази су потврдили постојање готичке цркве опасане бедемом са полукулама, бранич-кулом и капијом на југоисточном делу тврђаве. Према историјским подацима у утврђењу су повремено боравили угарски владари: Бела IV, Андрија III, Карло Роберт, Сигисмунд, Матија Корвин и Леополд I

Кључне речи: Петроварадинска тврђава, утврђени самостан цистерцита, угарски владари

Увод

Петроварадинска тврђава свој данашњи изглед добила је захваљујући потребама и напорима Аустријске монархије. Изграђена је по систему који је установио француски војни архитекта Себастијан де Вобан. На горњем платоу изградња је започета 1692. године на рушевинама средњовековног утврђеног цистерцитског самостана. Тај подухват нимало није био једноставан. Ратни сукоби између Хабсбуршке царевине и Отоманског царства, који су трајали готово 160 година (од 1526. до 1692. године), потврдили су потребу за постојањем јаког и ефикасног војног упоришта аустријске царевине. То се показало тачним победом аустријске војске и сламањем турске опсаде 1694. године код Петроварадина.

Градња овог импозантног фортификационог комплекса трајала је до 1780. године. Победа Еугена Савојског код Везирца 1716. године, заувек је отерала Турке са ових простора. Градња тврђаве тада је добила још већи значај и замах због бојазни Монархије и европских држава од поновног напада Турске империје. Прво су грађени Иноћентијев и Леополдов бастион, да би пружили добру одбрану из правца запада и југозапада. Утврђивање Горње тврђаве извођено је под надзором Енеје Силвија Капраре, 1694. године. Након осамдесет година градње, Петроварадинска тврђава постала је задивљујући фортификацијски комплекс. Друга по величини у Европи, са свим својим одбрамбеним системима - Хорнверком, Васерштатом, Брукшанцем, Инзелшанцем, системом капија, као и системом подземних тунела задивљује и данас.

Петроварадинска стена је од давнина била многима интересантна због своје специфичне позиције. Погодно смештена на обронцима Фрушке горе мамила је људе да се настане и временом искористе њен добар стратешки положај за утврђивање и одбрану. Управо ово потврдила су заштитна археолошка ископавања Музеја града Новог Сада на простору Горње тврђаве, у периоду од 2002. до 2004. године.¹ На основу археолошких ископавања и документованих налаза потврђено је присуство праисторијских култура. Откривени су материјални остаци палеолитских култура, посебно средњег и млађег палеолита, затим остаци из млађег каменог доба, те Винчанске културе. Археолошка истраживања Горње тврђаве открила су и слој неолитских култура. Овим ископавањима утврђен је веома дуг континуитет постојања људског живота, тј. људских насеља

¹Руководилац радова Р. Бунарцић



на простору Петроварадинске стене са мноштвом материјалних доказа. Након периода бронзаног и гвозденог доба, римско присуство током I века, па до IV века нове ере, потврђено је идентификовањем римског граничног утврђења, као и остацима спаљених стамбених објеката с портицима

Археолошки није потврђено да ли се наставља континуитет живљења на овом подручју у периоду након поделе Римског царства и успона Византије. Сеоба народа на Петроварадинској стени не оставља материјалне доказе. Овај простор налазио се на ветрометини померања многих народа, од Хуна до Авара и пропасти њиховог другог каганата, крајем VIII и почетком IX века, те ширења Подунавских Бугара, који потискују Франке, па све до доласка Мађара крајем IX и почетком X века на ово подручје. Снажно учвршћивање Угарске државе, крајем XII и почетком XIII века, и сукоби са Византијским, царством посебно су се одразили на подручје Петроварадинске стене. До почетка XIII века, нема писаних података који се односе на историју овог простора. Прве записе налазимо код Кинама, у византијском извору, који подручје Петроварадина назива Петрикон.² У периоду покрштавања и још јачег успона Угарске државе, у пределима данашње јужне Бачке и Срема, налазимо више података.

Прво помињање Петроварадина откривамо у писаним изворима из 1237. године. Материјални докази приликом археолошких ископавања потврдили су постојање готичке цркве опасане бедемом са полукулама, бранич кулом и капијом на југоисточном делу.³ Из писаних извора сазнајемо да су одређени угарски владари, дуже или краће, боравили и посећивали средњовековни Петроварадин. Постоје подаци да су, склањајући се од опасности или посећујући опатију, овде боравили Бела IV, Андрија III, Карло Роберт, Сигисмунд, Матија Корвин и Лудвик I Велики.

Средњовековни Петроварадин и однос угарских краљева према њему управо је и тема овог рада. Без обзира колико је тај период био буран, недовољно је публикованих података. Литература коришћена за писање овог рада веома је скромна. Највише података садржи књига Мелхиора Ердунхељија „Историја Новог Сада“. Миклош Такач се такође бавио овом тематиком, у књизи „A Belakuti, Petervaradi ciszterci monostor“. Пронашао је доста занимљивих података позивајући се на старе оригиналне изворе, и дао тумачења каснијих историчара. Да бисмо сагледали средњовековну историју угарске државе, потребно је да проучимо „Историју Мађара“ Петера Рокаија, Александра Касаша и Ђере Золтана. Књига Ивана Остојића „Бенедиктинци у Хрватској“ незаобилазна је литература уколико проучавамо средњовековни Петроварадин, ради бољег упознавања са цистерцитским монашким редом и њиховим значајем за развој овог подручја. Ипак, за потпуно сагледавање средњовековне историје Петроварадина и његовог места у историји средњовековне Угарске XIII и XIV века, потребно је још изучавања и откривања што писаних извора, што археолошких налаза као потврде.

ДРЖАВНИ РАЗВОЈ УГАРСКЕ ДРЖАВЕ XIII ВЕКА

У доба династије Арпадовића и под утицајем њиховог државног уређења и друштвеног развоја, долази до развитка насеља која, почетком XIII века, излазе на историјску сцену. Државни систем и поредак који је угарски краљ Стефан завео у Угарској држави, довео је и до знатног развитка насеља јужне Бачке и Срема. Тако су у доњем бачком Подунављу настале богате општине. Погољни географски услови (природни бедеми као што су висови брегова и речне окуке) погодвали су развоју насеља. Насеља су делом била на државном земљишту - на земљишту градског жупана, а делом на племићким поседима. Временом такви поседи мењају власника (наследством, краљевим поклоном или у неком судском спору). Управо захваљујући томе долазимо до првих података о неком насељу.

²М. Takacs, A Belakuti, Petervaradi ciszterci monostor, Novi Sad, 1989., 9. стр., напомена 47, 48, 53

³Р. Бунарџић, Прелиминарни извештај, Гласник друштва конзерватора Србије, број 28, 2004.



Друштвени систем тог времена, међутим, у јавни живот није пуштао градске поданике и сељане, већ су одлучујућу улогу имала господа. Једини представник јавног живота било је племство. Због тога, историја овог подручја проучава се кроз сазнања о животу и раду господара овдашњих села. Господари ових села су углавном имали и значајну улогу у животу Угарске државе средњег века.

Прва помињања Петроварадина

Први документ-повеља, који доводи на историјску сцену села на подручју данашњег Петроварадина и Новог Сада, јесте даровно писмо цистерцитској опатији у Петроварадину, називано у то време Белакут. Из те повеље сазнајемо да су села Петроварадин, Зајол, Ченеј, Биваљош, Бакшафалва и многа села на бачкој страни, некада признавала Петра жупана за господара. Та краљевска повеља спомиње конфискацију Петрових добара, због убиства краљице Гертруде, мајке краља Беле IV. По овом документу Петар је био син Тереа, чија је породица на вечито уживање добила ове поседе.

Наиме, први властелин на овом подручју, о коме постоје веродостојни историјски подаци, био је Тере. Оно што не знамо, јесте да ли је та земља и раније припадала породици поменутог Тереа или је он те поседе добио као награду за верну службу угарском краљу. Зна се толико да је његове поседе наследио син Петар, јер се и у самој повељи Беле IV, из 1237. године, спомињу одређени поседи као Петрова наслеђена добра.⁴ Из Белине повеље можемо опазити да је Тере лично име, а не породично. Међутим, немамо довољно поузданих података да бисмо сазнали више о пореклу његове породице. Оно што знамо је да је ово подручје било посед Тереа који је био мађарског рода, али ни ово не може бити најпоузданија тврдња, већ се само зна, како и повеља тврди, да је тај посед Петар од њега наследио.

Даровна повеља Беле IV из 1237. године доноси нам податке о првом властелину на простору данашњег Новог Сада и Петроварадина. Исти документ даје нам сазнања и о другом у изворима познатом господару овог подручја. Тере је дакле био први, а његов син Петар други поседник. Петар је оставио трага на историјској сцени убиством краљице Гертруде, жене Андрије II и мајке Беле IV. Разлог тог убиства треба тражити у све већем утицају странаца које је краљица Гертруда довела на угарски двор за време владавине Андрије II. Дуго се мислило да је краљицу убио бан Банк, због увреде нанете његовој жени. Међутим, касније се из поузданих извора сазнало да је он био само учесник у завери, а Петар, син Тереов, убица краљице. У Белиној повељи из 1237. године,⁵ јасно се Петар наводи као властелин подручја данашњег Новог Сада и Петроварадина, и сасвим одређено се именује убицом краљице Гертруде.⁶

Стога је Андрија II, после похода на Византију, крсташког рата и повратка у земљу одузео поседе Петра Терефија. Папа Хонорије III у писму из 1223. године помиње да је Андрија, између осталог, ове поседе дао својој млађој сестри Маргарети. После њене смрти посед је враћен у руке краља. Власништво краљевске породице над Петроварадином у XIII веку је битно, јер је по даровном писму из 1237. године овде постојала краљевска палата. По документима објављеним у књизи Кароља Рата, Бела IV је још у октобру 1236. године посетио Петроварадин где је имао краљевску палату.⁷

Политичка ситуација у Угарској пре владавине Беле IV

У време убиства краљице Гертруде, Петар Терефи је био чанадски жупан. Из тог времена сачувани су списи из којих се види да краљица суди у неким споровима у одсуству краља Андрије II. Такође, из ових докумената

⁴ М. Ердџељи, Историја Новог Сада, Нови Сад, 2002., 39. стр., напомена 1

⁵ М. Ердџељи, 2002., 39. стр., напомена 1

⁶ М. Ердџељи, Историја Новог Сада, Нови Сад 2002., 39. – 41. стр.

⁷ К. Rath, 1861., 24. стр., напомена 3



можемо сазнати да је Петар тада боравио на двору и чак давао савете при доношењу пресуда. Петар је по свом положају уживао краљево поверење, те кад краља није било на двору, учествовао је у управљању државом. Међутим, он лично није могао да трпи превласт странаца на угарском двору. Њих је краљица Гертруда, Немаца пореклом, доводила и давала им предност над Мађарима. По свему судећи Петар није могао мирно да гледа све бедније стање у држави и народу, до чега је довела владавина Андрије II, под утицајем Гертруде.⁸

Наиме, краљ Андрија II је био под великим утицајем своје жене. Нарочито након доласка на престо, он јој је угађао и давао њеним немачким рођацима високе државне положаје и богате поседе. Такво понашање краљевског пара је, наравно, изазвало незадовољство угарског племства. То незадовољство је и довело до завере најистакнутијих угарских великаша – чанадског жупана Петра, палатина Банка и бана Шимана. Они су септембра 1213. године, у краљевом одсуству, за време лова, напали и убили омрзнуту краљицу, наклоњену Немцима.⁹

Унутрашњеполитички догађаји у време владавине Андрије II потакли су на отпор не само угарске великаше, већ и младог краља Бела IV. Разлог томе било је неумерено даривање краљевскихседа појединим племићима у трајан посед. Владари су и раније поклањали поседе, али крајем XII века, због династичких сукоба ово поприма невероватне размере. Док је у ранијим временима владар располагао са две трећинеседа, а поданици са једном трећином сада је случај био обрнут. Имања су поклањана и световним и црквеним, угарским и страним великашима, а посебно пратњи и рођацима краљице Гертруде. Тиме се краљевски земљишни фонд све више смањивао. Уступани су и други, до тада искључиво државни извори прихода, царине, путарине, скеларине, чак су биле поклањане и читаве жупаније. Дошло је и до „кварења“ новца. Црква је тражила да јој се десетак, уместо у натури, плаћа у новцу. Све ово изазвало је незадовољство свих слојева угарског друштва, изузев најповлаштенијих. Андрија II морао је услед притиска великаша да подели власт са сином Белом, који је веома самостално владао на својој територији. Међутим, ни то није поправило ситуацију у Угарској. Андрија II је 1221. године покушао да врати поседе круни, што је изазвало још већу пометњу у држави. Незадовољни угарски великаши су га 1222. године присилили да изда свечану повељу у Стоном Београду, којом је обећао промену стања у држави. Та повеља названа је Златна була. Овом повељом забрањује се да странци буду именовани на високе државне функције, да се гомилају функције, да се поклањају читаве жупаније, да се краљевски приходи издају у закуп. Такође је прописано да се новац мења једном годишње, да се редовно морају одржавати сабори. Призната је равноправност Андрије II и Беле, а свако је могао слободно да бира једног од њих за господара. Свакако најважнији члан Златне буле је последњи. Он дозвољава слободним људима да пруже отпор краљу, уколико он прекрши одредбе повеље.¹⁰

Бела IV Арпадовић

Бела IV је средином октобра 1235. године самостално преузео власт у Угарској, те је одмах желео да сломи моћ омрзнутих великаша. Обрачунао се са присталицама свог оца и конфисковао им поседе. На тај начин започео је ревизијуседа у држави. Тиме је стекао много противника, али је за циљ имао јаку и снажну Угарску, са јаком централном влашћу, каква је била у време његовог деде Беле III.¹¹

Побожни Бела IV основао је доста самостана и био њихов заштитник. Он је наставио стопама својих претходника кад је довео цистерците, бенедиктинског католичког реда у државу. У Угарској је, за време династије Арпадовића, основан први цистерцитски самостан у Цикадору, 1142. године. Процват овог реда почео је

⁸ М. Ердјухељи, Историја Новог Сада, Нови Сад, 2002., 44 стр.

⁹ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 60 str.

¹⁰ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 99. стр

¹¹ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 101.стр.



ипак тек 1183. године, када је Бела III (1173–1196) цистерцитима у Мађарској дао иста права која су имали у Француској. Овај Белин корак уклапао се и у његову унутрашњу политику. Одавно је познато да је одмах по ступању на престо нови краљ спровео оштре мере како би исправио последице доста лабаве унутрашње политике свог оца Андрије II. Трудио се да врати државу у стање пре владавине Андрије II.¹²

Бела IV је даровну повељу, цистерцитској опатији у Петроварадину, издао 1237. године, дакле у време када је по читавој земљи уређивао краљевске поседе. Том приликом одузимао је поседе побуњеницима, а добра стечена насилним путем конфисковао.

У години 1235. Бела је на обронку Фрушке горе, на окуци Дунава, у подножју петроварадинског брега населио монахе цистерцитског реда. Ова долина по имену Укурд припадала је властелину Петру Терефију. Монаси су управо поред укурдског извора подигли цркву и назвали је по свом патрону Бели IV – Белакут, тј. Белин извор, врело. Већ 1235. године види се да белакутска опатија има одређену улогу на овом подручју.¹³ Иако тада још нису добили поседе, цистерцити су на краљеву реч дошли у Угарску. Једна од првих Белиних брига била је да при поновном уређењу краљевских поседа, обилним даровима и добрима, обезбеди укурдску цистерцитску опатију. Бела IV је две године по формирању ове опатије, 24. јуна 1237. године¹⁴ (у другој години своје владавине) потписао повељу даровницу белакутској (цистерцитској) опатији. Краљ у овој даровници помиње да је из самостана Троафонтен у Шампањи, позвао цистерците у Угарску и да им је за зидање самостана одредио место по имену Укурд. Такође помиње да опатији поклања: „Вечита сремска добра сина Терејева Петра, која су се вратила у краљеве руке због велеиздаје дотичнога, јер је убио краљеву матер и тиме учинио повреду величанства“. Управо из овог дела повеље јасно се може видети да је краљицу Гертруду, мајку краља Беле IV, убио властелин Петар, син Тереов, те је за казну због велеиздаје краљ конфисковао његове поседе. У даровном писму краљ Бела IV образлаже због чега дарује сремским добрима цистерцитску опатију: „Мада би требало, да смо за спас душе драге наше матере божијој цркви поклонили сваколика добра гореспоменутога Петра—чијим дрским злочиним је убијена—то ипак дајемо та добра гореспоменутој цркви као вечиту милостињу за спас како своје, тако и душе наше драге мајке“.¹⁵

Више историчара сматра да разлог за оснивање самостана лежи у томе што је Гертрудиној религиозној деци велики терет представљала чињеница да им је мајка умрла без последње причести. Те тако, у складу са католичком вером, није добила опрост грехова. Оваквом схватању логична последица може бити и то што је у годинама после краљичиног убиства, краљевска породица даривала више цистерцитских самостана у Угарској, како би се они молили за Гертрудину душу, за опрост греха.¹⁶

Цистерцитска опатија у Петроварадину

Краљ Бела IV пише да је 1237. године позвао цистерцитске монахе из опатије Троафонтен и да им је за самостан одредио место звано Укурд. Место је градњом самостана променило име у *Belae Fons*. Неки историчари сматрају да је самостан био грађен око Роковог потока.¹⁷ Генерални каптол цистерцитског реда, 1240. године, расправљао је о премештању опатије.¹⁸ Након шест година поново се каптол бави овим предлогом. Ипак, није познато да ли је Белина задужбина мењала своје првобитно седиште, али је сигурно да је увек носила

¹² M. Takacs, A Belakuti, *Petervaradi ciszterci monostor*, Novi Sad, 1989., 11–13. стр.

¹³ М. Ердјухељи, 2002., 42. стр., напомена 2

¹⁴ М. Ердјухељи, 2002., 43. стр., напомена 1

¹⁵ М. Ердјухељи, *Историја Новог Сада*, Нови Сад, 2002., 41–44. стр.

¹⁶ M. Takacs, A Belakuti, *Petervaradi ciszterci monostor*, Novi Sad, 1989., 14. стр.

¹⁷ I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj III*, Split 1965., 235. стр., напомена 1

¹⁸ I. Ostojić, 1965., 235. стр., напомена 2



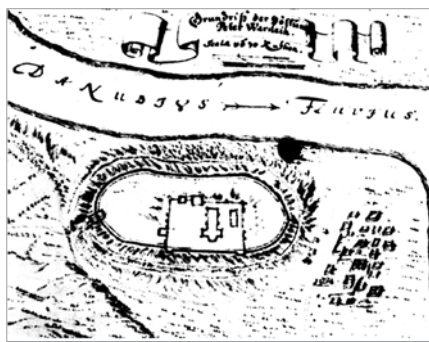
име *Belae Fontis*. Краљ је самостану дао богате поседе Петра Терефија. Тако је опатија добила посед на ком је подигнута црква посвећена Блаженој Девизи Марији. У посед су опати у Срему добили двадест пет села у склопу, али и других села, шума, ливада и винограда. Уз то су и на бачкој страни, добили више села и винограда, те и жупе у Пешти, са свим њиховим поседима и приходима.¹⁹ Могуће да је Бела подигао овај самостан и неколико година пре даровне повеље, јер се самостан помиње и 1234. године и 1235. године, када је папа Гргур IX наредио нешто опату Бела Фонса у калочкој бискупији, као једном од делегираних судца.²⁰

Цистерцити су били најјачи и веома познат огранак бенедиктинског реда. За златно доба цистерцита, када су држали водеће место међу монасима, сматра се период од 1134. године до почетка XIV века. Највећи успон доживели су у XII веку. Реформа бенедиктинског реда из Цистерција брзо се проширила по готово читавој Европи, а највише у Француској, Енглеској и источној Немачкој. Овај ред од својих монаха тражи строго повучен, миран живот, апсолутну самоћу и тишину, а такође и мануални рад, иако су ови монаси већином били припадници племићког staleжа. Захтевало се сиромаштво у јелу и строги постови. Редовно нису јели месо, чак ни рибу, као ни млечне производе. Проста бела и сива одела такође су њихова одлика. Монаси изван самостана не могу да врше божију службу, а такође им је забрањивана свака активност ван зидина самостана, било да се радило о настави, било о душебрижничкој служби. Нису држали самостанске школе за младе, а да би сачували већу тишину, унутар самостана нису примали децу млађу од петнаест година. Забрањивали су интересовање за литературу, али су летописима својих опатија дали допринос историји појединих области и народа.

Цистерцити су подизали једноставне, чврсте и простране грађевине готског стила, без великих звона и скупих, китњастих звоника. Они су такође зазирали и од сваке раскоши, чак и кад се она односила на украшавање црква. Осим дрвених крстова, расцветале розете изнад портала и две фигуралне представе митолошких животиња изнад врата која воде из рефекторијума (слика број 1), као стална опомена монасима против греха, готово да нису имали других скуптура и слика. Наравно, поседовали су и кип светог Бенедикта. Својом одвојеношћу од јавног живота мање су били изложени упливу феудалног друштвеног уређења.



Сл. 1



Сл. 2

Економски режим цистерцитских самостана такође је био својеврстан и различит од других католичких редова. Читав свој посед они су сами обрађивали. Бавили су се исушивањем мочварних терена или пак наводњавањем поља где је то потребно. Њихово умеће у организовању и унапређивању свих грана пољопривреде, економије и трговине, као и разних заната били су основни разлози због којих су их владари из разних делова Европе позивали не би ли помогли економском унапређењу одређених области. Занимљив детаљ је да управо у то време у овај монашки ред ступају људи из виших и високих друштвених staleжа Европе. Међутим, упркос наглашеној одвојености од света, цистерцити су активно учествовали у организовању крсташких похода. Ис-

¹⁹ I. Ostojić, 1965., 235. стр., напомена 3

²⁰ I. Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj III, Split 1965., 235.- 238. стр., напомена 4



тицали су се и у црквеној дипломатији, а до настанка просјачких редова веома су се залагали за мисионарски рад, посебно међу јеретичима и неверницима.²¹

По угарском обичају, цистерцитске опатије биле су под патронатом. У Петроварадину право патроната имао је сам владар, те је опат краљевом уредбом управљао самостаном. Тек у каснијим временима, краљ је своје патронатско право преносио на неког од великаша.²²

Управо из свих ових разлога угарски средњовековни владари доводе цистерцитске монахе у своју државу. Посебно је то дало добре резултате у петроварадинској опатији. Цистерцитски самостан у Петроварадину сматран је једним од најбогатијих у Угарској. Поред тога био је ослобођен и свих државних и црквених налога, изузев таксе папи. Такса одређена Петроварадинској опатији далеко је надмашила таксе које су плаћале остале опатије у Срему.²³ Управо у време највећег богатства самостана, калочки надбискуп Ладислав, 1344. године, моли папу за благослов да му дозволи да из Калоче премести седиште надбискупије у Петроварадин. Он моли да седиште са мочварног и нездравог тла премести на петроварадинско брдо, најздравије и најсигурније место у читавој његовој дијецези. Надбискуп уверава папу да на Петроварадину има довољно места и за опатију и за бискупију, те да би тамо поред самостанске цркве и зграда подигао стону цркву, надбискупски двор и станове за дванаест каноника са послугом. Као посебан разлог за овакву молбу, надбискуп Ладислав наводи да су Татари и други погани разорили стару калочку катедралу.²⁴

Белакутски цистерцити не само да су направили напредак у економском погледу у јужним деловима угарске краљевине, већ су учествовали и у одбрамбеном систему државе. Белина опатија у Петроварадину је била богатија и од читаве сремске бискупије, те је у случају ратних сукоба опат имао обавезу опремити две стотине, а бискуп само педесет коњаника.²⁵

Угарска после 1237. године

Тврђаве су увек биле грађене на местима погодним за одбрану, било да су на стрмим бреговима или окружене мочварним тереном, тачније, на местима до којих је тешко продрети. Најприроднија места за то су каменита, кршевата узвишења. Због тешке проходности изузетну погодност за одбрану пружају ритови и мочваре. Управо из тих разлога су и средњовековни градови смештани на узвишењима, окружени рекама и ритовима.

Петроварадинску стenu је с једне стране затварао Дунав, који ту прави окуку, а са друге стране је била непроходна мочвара. Због тога је посед на узвишењу имао добру одбрамбену позицију. Међутим, поставља се питање ко је и кад утврдио Петроварадин. Да би дошли до тог одговора треба да се позабавимо одбрамбеном снагом угарске средњовековне државе, посебно после најезде Татара, 1242. године.²⁶

Угарска држава се 1241. године нашла на страшном удару невероватно јаке и до тада непознате опасности од стране „народа са истока“, Монгола. Мађари су у одсудном тренутку остали без савезника, опкољени Монголима на својој територији. Владар и држава су били сувише слаби да се одбране од овакве силе, те је и сам Бела IV морао да тражи спас у повлачењу, преко Аустрије, Хрватске, све до Сплита и Трогира. Марта 1241. године, дошло је до изненадног повлачења Татара због њихових унутрашњих односа.

Угарска држава је остала потпуно опустошена и разорена. После татарског повлачења, краљ Бела IV одмах је кренуо у обнову своје државе. Прва брига му је била да осигура државну територију од свих могућих напада

²¹ I. Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj III, Split 1965., 193.-207. стр.

²² I. Ostojić, 1965., 237. стр., напомена 17

²³ I. Ostojić, 1965., 236. стр., напомена 10

²⁴ I. Ostojić, 1965., 236. стр., напомена 9

²⁵ I. Ostojić, 1965., 236. стр., напомена 11

²⁶ М. Ердунхели, Историја Новог Сада., Нови Сад, 2002., 50. стр.



и евентуалног повратка Татара. Реорганизација одбрамбеног система значила је изградњу јаких, каменим бедемима опасаних тврђава, какве су једино одолевале Монголима.²⁷

На пресељењу цистерцитског самостана Белакут из долине Укурд, по Ердужељију, Бела IV је инсистирао већ у првим годинама после оснивања. Бела IV је такође и због одбране јужне границе, већ приликом оснивања самостана, 1235. године, обавезао петроварадинске цистерците на изградњу тврђаве. Мада је по правилима реда, монасима више одговарало место поред извора у долини, 1246. године, после друге Белине инспекције, нађено је решење, јер је постојао страх од нове најезде Татара. Ради тога самостан је, по изворима, добио право на убирање пореза у виду десетка пештанске плебаније.²⁸

У градњи тврђава, поред световног племства, морало је учествовати и духовно племство. На њих је Бела IV рачунао из разлога што је и свештенство поседовало велики број поседа и добара којим их је често и богато даривао и сам краљ. Услед брзог утврђивања поседа долази и до настанка нових градова. Почели су се ширити и градови око самостана, мада је то и раније био случај. Већини насеља која би се опасала бедемима Бела IV давао је повластице краљевског града.²⁹

После татарске најезде и саме папе су подстицале свештенство да подижу утврђења на погодним местима. Папа Иноћентије IV тако, у свом писму острогонском и калочком бискупу, 1247. године, саветује да уз краљеву вољу и жељу подижу тврђаве и градове не би ли Угарску обезбедили од могућих поновних налета Татара.³⁰ Овај папин позив наишао је на добар одзив. Бискупи су градили шанчеве, дизали бедеме, дакле утврђивали своје престонице. Самостани и опатије су опасивали бедемима своје цркве, а на својим удаљеним поседима градили куле.

Однос Беле IV према Петроварадину после 1237. Године

Тако је настао и петроварадински средњовековни утврђени самостан. У случају рата на бачкој страни, бодрошкој жупанији ништа није пружало довољно заштите од даљег продора непријатеља у Угарску територију. Опасност је претила са југа, а самостан с те стране није уопште био заштићен. Белакутски цистерцити су зато изабрали најпогоднију позицију тог краја, огромну стenu која упира у дунавски завој, у чијем се заклону самостан и налазио. Управо на тој неприступачној и за ратне услове, стратешки веома погодној стени формирали су горњи град. Самостан тада добија и нови значај, а то је одбрана околине што обухвата и пут поред реке. Тај нови град назван је Петроварадин, док је граду с преке стране Дунава остао назив Стари Петроварадин. Важност и значај Петроварадина је била све већа како је расла опасност од Османлија. Петроварадин тако добија улогу главног мостобрана угарске државе. Разлог томе је што је Дунав управо ту најужи на свом средњем току, те погодан за прелаз.

Постоје два документа из којих се може закључити да је петроварадински град на сремској страни на стени постојао још средином XIII века. Први спис је повеља палатина Дионизија, којом потврђује купопродајни уговор мошоњског жупана Ловре. Она је издата око 1252. године у Петроварадину.³¹ По датуму на палатиновом документу може се закључити да је по свој прилици град са самостаном лежао на стени са сремске стране и да је већ имао битну позицију. Може се претпоставити да је палатин дошао у Белакут да обави званичне послове у цистерцитском конвенту и да види нови град на стени, који се у периоду од папиног писма 1247. године већ могао изградити.

²⁷ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 78. стр

²⁸ M. Takacs, A Belakuti, Petervaradi ciszterci monostor, Novi Sad, 1989., 27. стр.

²⁹ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 78. стр.

³⁰ M. Ердужељи, 2002., 51. стр., напомена 2

³¹ M. Ердужељи, 2002., 52. стр., напомена 2



Диплома краља Стефана V из 1267. године³² могла би потврдити ово гледиште. Он у овој повељи помиње самостан и петроварадинску скелу на обе обале Дунава. Тешко да би се скела називала по трошном градићу на бачкој страни, а не по Белакуту, када је то била главна скела ове области.

У списима издатим 1439. године, краљ Алберт пише како се петроварадинским градом лоше управља, да су зграде трошне и да је потребно доста поправки. Из тога можемо закључити да је мало вероватно да су град и утврда грађени око 1359. године, јер се већ 1439. године не би рушили и не би биле потребне поравке из основе.³³

Град на сремској страни не помиње ни Бела IV у даровном писму из 1237. године. Из тих разлога, тек после татарске најезде и њиховог повлачења 1242. године, могло је доћи до градње тврђаве. Белакутски цистерцити су га почели зидати на краљев позив и поводом писма папе Иноћентија IV, из 1247. године.³⁴

Економска моћ самостана може се објаснити тиме што је више владара династије Арпадовића и Анжујске династије посетило или је боравило у Петроварадину. На основу извора знамо да га је 27. и 29. октобра 1236. године посетио Бела IV.³⁵ Андрија III (1290 – 1301) је 1. августа 1295. године био у опатији.³⁶ Карло Роберт (1301–1342) борави 1308, 1314, 1319. и фебруара 1323. године.³⁷ Лајош I Велики (1342–1382) 1346. године обилази Петроварадин. Краљ Матија Корвин после боравка у Будиму и Сегедину, крајем августа и почетком септембра и 1. октобра 1458. године, боравио је у Петроварадину³⁸, да би одатле отишао у Београд где је провео месец дана. Краљ Ладислав II је, у октобру и новембру 1494. године, на путу за Темишвар, посетио Петроварадин и Београд, одакле се повукао у Бач.³⁹

Из наведених података изненађује то да оснивач Бела IV после изградње самостана више није долазио у Петроварадин. Није искључено да су овакви закључци донети у недостатку извора. Посете краљева значајно су празниле самостанску касу, али су у исто време значиле и добијање нових повластица и привилегија. У годинама после Беле IV, његови наследници покушали су да одузму поједине привилегије самостана, али је краљ Ласло IV потврдио оснивачку повељу из 1237. године.⁴⁰

Карло Роберт

Након смрти краља Беле IV, 1270. године, његовог сина Стефана V, 1271. године и његовог наследника Ладислава IV, 1291. године, долази до изумирања мушке линије династије Арпадовића. Угарску круну тада је по женској линији наследио Карло Мартел, син Карла II Анжујског и Марије Арпадовић, ћерке Стефана V. Међутим, након његове смрти, 1295. године, дошло је до борбе око угарског престола. Његов седмогодишњи син Карло Роберт (1301–1342) имаће убудуће великих проблема да себи потврди круну светог Стефана. Карло Роберт био је крунисан у Острогону, мада ће проћи скоро деценија до његовог потпуног признавања за краља Угарске. Поред других претендената на престо, као што је чешки престолонаследник Вацлав, те Отон Вителсбах, баварски војвода, Карло је и у самој Угарској имао много противника. Највећи ослонац имао је од стране папе Бонифација VIII. Карло Роберт није се ипак мирио са оваквом ситуацијом, те се са својим присталицама настанио у јужној Угарској, прво у Пожеги, а потом је из Славоније прешао у петроварадинску цистерцитску опатију.⁴¹

³² М. Ердјухељи, 2002., 52. стр., напомена 1

³³ М. Ердјухељи, 2002., 53. стр., напомена 1

³⁴ М. Ердјухељи, Историја Новог Сада, Нови Сад, 2002., 50.-53. стр.

³⁵ K. Rath, A magyar királyok hadjaratai, utazasai es tartozkodasi helyei, Győr, 1861., 24. стр., напомена 2, 3

³⁶ K. Rath, 1861., 42. стр., напомена 6

³⁷ K. Rath, 1861., 50. стр., напомена 2

³⁸ K. Rath, 1861., 211. стр., напомена 29

³⁹ K. Rath, 1861., 257. стр., напомена 4

⁴⁰ M. Takacs, A Belakuti, Petervaradi ciszterci monostor, Novi Sad, 1989., 32. стр.

⁴¹ P. Rokai, A. Kasaš, Z. Dere, Istorija Madara, Beograd, 2002., 92.–94. стр.



У цистерцитској хроници забележено је да се Карло Роберт, 1301. године, неколико недеља по ступању на престо, после напада венцелске партије, склонио у Петроварадин. По њиховим изворима прве, најтеже године своје владавине Карло Роберт је све до 1308. године провео у цистерцитском самостану у Петроварадину. Десетогодишњем Карлу Роберту, Петроварадин је изгледа остао у лепом сећању, тако да је он и касније, када се учврстио на власти, посећивао самостан. Извори кажу да је од свих краљева у XIII и XIV веку он највише боравио у њему.⁴²

Самостан је током XIII века подржавао Анжујску династију. Боравак Карла Роберта на почетку XIV века баца светло на изградњу утврђења. Сматра се да је на прелазу из XIII у XIV век, самостан већ био опасан зидинама.

Од краја XIV века на историју Петроварадина и самог самостана утичу две чињенице. Као прво монаси све више напуштају монашки начин живота. Криза средњовековне Угарске огледала се и у превазилажењу религиозне фазе у којој су монашки редови имали значајну улогу. У то време у краљевским круговима јавља се схватање да опат и управник самостанских бенефиција самим тим може бити и световно лице. Опат самостана тада обично није живео у опатији, већ је њоме управљао преко свог изасланика. Његов најважнији задатак био је убирање прихода самостана и његово увећање. Други значајан чинилац који утиче на историјат Петроварадина и тврђаве у XIV веку, било је ширење Османлијског царства на Балканском полуострву.

Зидови који су окруживали манастир су због тога из дана у дан све више ојачавани. То се нарочито види по томе што је од краја XIV века више краљева посетило утврђени самостан у Петроварадину. Краљ Жигмунд је ту боравио 1394. године, краљ Алберт (1437–1439) 1439. године обишао је бедеме. У опатији су се 1448. и 1454. године, састали и најмоћнији господари угарске државе: Јанош Хуњади, Ујлаки Миклош, Цилеји Урлих и расправљали о начину одбране од надирућих Османлија.⁴³

Угарски владари и Петроварадин у XV и XVI веку

И у каснијем периоду, који није тема овог рада, забележене су посете угарских владара. Након XIII и XIV века, када је Петроварадинска опатија постала најбогатији цистерцитски самостан у целој Угарској, уследило је слабљење и пропадање у XV и почетком XVI века. Међутим, у исто време, због своје стратешке позиције, самостан постаје важан део у одбрамбеном систему тврђава за заштиту средњовековне Угарске од надоласеће османлијске најезде. Тако у XV веку угарски краљеви свој патронат над самостаном препуштају разним великашима. Краљ Алберт је тако 1439. године даровао Петроварадин мачванском бану Ладиславу Горјанском, под условом да побољша и модернизује одбрамбене могућности утврђеног самостана. Након неколико година цистерцитска опатија се нашла у поседу великаша Николе Илочког. Недостају подаци о спору између ова два племића.

Након тога угарски краљ Матија Корвин је 1462. године даровао Петроварадин калочким надбискупима са тачно јасним циљем - организовањем снажније одбране границе. Матија Корвин је у више наврата посетио Петроварадин, 1463. и 1478. године. Он је у овој тврђави, после пада Босне 1463. године, склопио савез са Млетачком републиком. Године 1470. захтевао је обнављање цистерцитског самостана, што је у директној вези с циљем који је постављен још у доба краља Жигмунда, због појачавања јужне одбрамбене линије угарске границе. Августа 1491. године, Турци су освојили Београд. Стратешки значај Петроварадина тада добија још више на важности. Краљ Ладислав II (1490–1516) је 1494. године посетио самостан и тврђаву, те даровао патронат калочком надбискупу Петеру Варадију. Он је био последњи управник самостана који је радио

⁴² М. Takacs, A Belakuti, *Petervaradi ciszretci monostor*, Novi Sad, 1989., 32. стр., напомена 333

⁴³ М. Takacs, A Belakuti, *Petervaradi ciszretci monostor*, Novi Sad, 1989., 32.–39. стр., напомена 325, 326, 327



на ојачавању и модернизацији цистерцитског самостана у Петроварадину. Обнова бедема у XV веку није задовољавала ратне потребе тог времена. За осавремењивање тврђаве средства није могао да обезбеди ни Лајош II (1516–1526). По извештајима страних изасланика све указује да су и племство и краљ били упознати са стањем петроварадинске тврђаве. Петроварадински цистерцитски ред укинут је 27. јула 1526. године, на дан када је после двонедељне османлијске опсаде заузета утврђена петроварадинска опатија. Последње дане самостана одредила је судбина тврђаве.⁴⁴



Сл. 3

ЛИТЕРАТУРА

- Ердунхељи М., Историја Новог Сада, Нови Сад, 2002.
Рокаи П., Касаш А., Ђере З., Историја Мађара, Београд, 2002.
Takacs M., A Belakuti, Petrovaradi ciszterci monostor, Novi Sad, 1989.
Ostojić I., Benediktinci u Hrvatskoj, Split, 1965.
Rath K., A Magyar kiralyok hadjaratai, utazasai es tartozkodasi helyei, Gyor, 1861.
Bosendorfer J., Crnice iz slavonske povijesti, Osijek, 1910.
Гајић Р., Петроварадинска тврђава - Гибралтар на Дунаву, Сремски Карловци, 2003.
Линч Џ., Историја средњовековне цркве, Београд, 1997.
Озер А., Петроварадинска тврђава, водич кроз време и простор, Нови Сад, 2002.
Група аутора, Војводина од најстаријих времена до велике сеобе, Нови Сад, 1939.

⁴⁴ M. Takacs, A Belakuti, Petrovaradi ciszterci monostor, Novi Sad, 1989., 117.-119. стр.



КАТАЛОГ

Каталошки број 1

Број теренског инвентара: П.Т. 09628

Назив предмета: Опека

Материјал: Керамика

Димензије: основа 11,5цм висина 10 цм дебелина 3цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Опека плочастог троугаоног облика са урезаним стилизованим љиљаном у троугаоном пољу. Црвено печена земља.



Каталошки број 2

Број теренског инвентара: П.Т. 01346

Назив предмета: Лоштички пехар

Материјал: Керамика

Димензије: R обода 6цм, очувана H 11,5цм, R дна 6,5цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Посуда биконичног облика са благо проширеном равном стопом. На рамену на правилном размаку вертикално постављено осам украсних тракастих дршки. Спољна површина хоризонтално канелирана.



Каталошки број 3

Број теренског инвентара: П.Т. 08669

Назив предмета: Сегмент готичког ребра од опеке са урезаним крстом

Материјал: Керамика

Димензије: 28цм x 16цм x 18цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагмент опеке у облику неправилног квадра која је била саставни елемент готичког ребра. На бочној страни, која се наслањала на следећу опеку, налази се удубљење за арматуру четвртасто у пресеку. На истој страни угравиран крст.



Каталошки број 4

Број теренског инвентара: П.Т. 01982

Назив предмета: Поклопац

Материјал: Керамика

Димензије: R обода 19цм, R дршке 4цм, очувана H 7,5цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментован поклопац коничног облика са дугметастом дршком од црвено печене земље. Спољна површина украшена бројним вертикалним и једном широком хоризонталном линијом, које су црвено бојене. Реконструисано.



Каталошки број 5

Број теренског инвентара: П.Т. 05924

Назив предмета: Тава трonoжац

Материјал: Керамика

Димензије: R обода 12,3цм, Н 11цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментована тава равнoг дна, овалног тела, косо разгнutoг и споља профилсаног обода са једном тракастом дршком између обода и рамена и са три ноге од којих једна недостаје. Унутрашња површина жуто-зелено глеђосана, а на спољој трагови горења. На спољашњој површини хоризонтални низови дугуљастих убода. Реконструисана.



Каталошки број 6

Број теренског инвентара: П.Т. 07169

Назив предмета: Зграфито здела

Материјал: Керамика

Димензије: R дна 8,8цм, R обода 26цм, Н 13цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментована здела полулоптастог облика на једној цилиндричној стопи од црвено печене земље. Унутрашња површина осликана зграфито техником, са стилизованим биљним мотивима и глеђосана. Реконструисана.



Каталошки број 7

Број теренског инвентара: П.Т. 07178

Назив предмета: Зграфито здела

Материјал: Керамика

Димензије: R дна 8,5цм, R обода 22цм, Н 10,5цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментована здела на прстенастој ноzi полулоптастог облика од црвено печене земље. Унутрашња површина украшена зграфито техником са биљним мотивима и глеђосана. Реконструисана.



Каталошки број 8

Број теренског инвентара: П.Т. 01728

Назив предмета: Опека

Материјал: Керамика

Димензије: Дебљина 3цм, странице 9цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Плочаста опека у облику ромба са урезана три мања ромба према средини плочице. Црвено печена земља.



Каталошки број 9

Број теренског инвентара: П.Т. 07174

Назив предмета: Здела

Материјал: Керамика

Димензије: Р дна 7,5цм, Р обода 18цм, Н 6,5цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментована здела коничног облика на прстенастој стопи. Унутрашња површина зелено бојена и глеђосана. Реконструисано.



Каталошки број 10

Број теренског инвентара: П.Т. 07179

Назив предмета: Здела

Материјал: Керамика

Димензије: Р дна 6,8цм, Р обода 16цм, Н 8цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагментована здела полулопастог облика. На прстенастој стопи од црвено печене земље. Унутрашња површина осликана браон-окер бојама и глеђосана. Реконструисано.



Каталошки број 11

Број теренског инвентара: Инвентарисање у току

Назив предмета: Здела

Материјал: Керамика

Димензије фрагмента: 13цм x 7,5цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Фрагмент зделе полулопастог облика. Недостаје дно. Испод обода на спољњој површини један хоризонтални жлеб. Унутрашња површина украшена зграфито техником са флоралним мотивима, светлосзелено бојена, са детаљима тамније зеленом бојом. Глеђосана.



Каталошки број 12

Број теренског инвентара: Инвентарисање у току

Назив предмета: Здела

Материјал: Керамика

Димензије: Р дна 6,8 цм, Р обода 16,4 цм, Н 7,2 цм

Место налаза: Петроварадин, Петроварадинска тврђава

Локалитет: Горња тврђава

Опис предмета: Оштећена здела полулопастог облика, цилиндричног дна. Унутрашња површина бојена зеленом бојом, са правилно распоређеним троугаоним пољима тамнозелене боје. Израђена од црвено печене земље.



HUNGARIAN RULERS AT PETROVARADIN FORTRESS IN THE 13th AND THE 14th CENTURIES

Summary

Petrovaradin Fortress and its strategic position have a special place in the history of this area.

The Middle Ages is a period which is still being explored. The reason for that is surely lack of reliable sources, as well as the conflicting explanations of the existing ones. What can be seen from the available sources about the visits and the attitude of Hungarian rulers to the Cistercian Abbey and the fortress to some extent sheds light on the life in that historical period. Recently started archaeological excavations on the Fortress will help explore that period.

The specificity of the terrain, as well as the later Austrian construction of the new-era fortress which has greatly devastated layers from older periods, make the archaeological excavations and gaining reliable knowledge on the period of Middle Ages more difficult. By protective archaeological excavations (from 2002 to 2004) numerous movable objects were collected, such as architectural remains, stone sculptures, pottery, metal remains, bricks etc. A part of these findings is exhibited in the permanent display at City Museum of Novi Sad and is included in this project's catalogue.



ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ



Љиљана Лазић

МИНИЈАТУРНО СЛИКАРСТВО
ПРИМЕРИ ИЗ ЗБИРКИ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА



Јелена Бањац

КОЛЕКЦИЈА ТАПИСЕРИЈА
У ЗАВИЧАЈНОЈ ГАЛЕРИЈИ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

МИНИЈАТУРНО СЛИКАРСТВО

Примери из збирки Музеја града Новог Сада

Сажетак: Колекција од 25 минијатура у збиркама Музеја града Новог Сада била је повод да се изнесу основне информације о историјату овог ликовног жанра у Европи, техници израде минијатура, проблему оригинала и копија на тржишту уметничких дела. Део текста посвећен је примерцима који су доспели у Музеј у оквиру три уметничке заоставштине: Меланије Бугариновић, др Бранка Илића и проф. Десанке Костић. Дати су комплетни каталогски подаци и информације о свакој појединачној минијатури у колекцији.

Кључне речи: минијатурно сликарство, портрет, слоновача, др Бранко Илић, Меланија Бугариновић, Десанка Костић, Музеј града Новог Сада

Минијатурно сликарство је ликовна дисциплина о којој се у домаћој стручној литератури веома ретко пише. Малобројни музеји који у својим колекцијама поседују минијатуре често губе из вида ове покретне споменике културе. Уско повезане уз средину, време и прилике у којима су настајале, оне имају историјско-документарну, уметничку и иконографску вредност, а током дугог временског периода претрпеле су разне фазе и утицаје који су мењали њихов облик и значај. Минијатуре у себи носе печат културних и социјалних прилика иако су, у суштини, интимног и затвореног карактера. За разлику од дела штафелајног и зидног сликарства, биле су стваране само за појединца, па је драг интимитета једна од њихових основних карактеристика. Ови посебно наручивани предмети су најчешће били у физичкој близини власника као део личне имовине која се носи на краћа или дужа путовања. Понекад и нису скриване од туђих погледа, јер су биле изложене на видним местима у ентеријеру. Осим основне функције да подсећају на драгу особу, минијатуре су поседовале привлачну декоративност која их дефинише не само као објекте ликовне, већ и примењене уметности. Невелике по свом формату, а изузетно допадљивог изгледа, увек су се лако продавале и мењале власнике, па су често бивале уништене или изгубљене. Није био редак случај да се током деценија лутања забораве имена аутора и портретисане особе, па је анонимним минијатурама преостала само њихова декоративна функција. Тржишна потражња је имала за последицу настанак небројених копија, а прва стручна истраживања у 19. веку су довела до приватног и музејског колекционирања ових уметничких предмета.

Кратак историјат минијатурног сликарства

Као ретко која ликовна дисциплина, израда минијатура има свој хронолошки оквир, свој почетак и крај. При томе се ова временска ограниченост односи на европско минијатурно, већином портретно сликарство и форму малих ликовних дела која су настајала од времена ренесансе до почетка 20. века. У ширем смислу, минијатура обухвата сваку ручно рађену књижну илустрацију од најранијих времена писмености до открића штампе. По правилу, започела је живот као допуна и објашњење текстова разноврсног карактера, а временом је почела да се издваја и живи као самостална слика. Била је саставни део античких, ранохришћанских и средњовековних рукописа и кодекса и део је богате традиције византијске, каролиншке, отонске, ирске,



египатске, персијске, арапске, индијске и кинеске културе. Ова посебна грана ликовне уметности развила се већ код Грка, а изузетни примери раног минијатурног сликарства створени су у радионицама Римског царства. Касноантички рукописи, на пример Вергилијева „Енеида“, утицали су на ранохришћанске илуминаторе и преписиваче Библије у Европи и Византији.¹ У периоду средњег века, поред хеленистичко-римског наслеђа, био је значајан и уплив раскошних оријенталних минијатура које су допирале до Европе. Њихов наративни карактер био је сасвим различит од манастирског типа илустровања књига који је подразумевао само украшавање маргина. Приказивање низа догађаја једног за другим, како су то чинили азијски уметници, и поновно интересовање за античку традицију утицали су на настанак рукописа са илустрацијама везаним за библијске и историјске догађаје, дворски живот и ратничке сцене. Минијатуре су почеле да заузимају целе стране, али и да се полако издвајају као засебна ликовна дела.²

Процес који је започео током романике и готике у потпуности је завршен у ренесансном периоду. Нове идеје и нова технологија помогли су у дефинисању минијатуре као ликовног жанра. У почетку је била везана за дворске кругове где је покрет хуманизације уметности био у највећем замаху и где су бројне аристократе осетиле потребу за испољавањем сопствених личности преко малих реалистичних портрета. Иако су се неки од првих портрета појавили већ у илуминираним рукописима, развоју портретне минијатуре допринела је и ренесансна рељефна скулптура, посебно израда медаља на којима су се виђали ликови бројних појединаца, посебно из редова племства. Истовремено, један технолошки моменат је био веома важан за потпуно осамостаљење минијатурног сликарства. Била је то појава штампане књиге која је у врло кратком року потиснула ручно украшавање текстова.

У минијатуре које су чиниле прелаз ка засебним ликовним делима могу да се сврстају радови браће Лимбург из Француске. Око 1410. дворски минијатуристи војводе од Берија осигурали су своје место у историји уметности израдом молитвеника *Très Riches Heures du Duc de Berry* који је садржавао веома разрађене и симболички богате сцене.³ Век касније, у рукопису *Les Preux de Marignan* насликани су портрети ратних другова француског краља Франсоа I.⁴ Њихов аутор Жан Клуе (*Jean Clouet*, 1480–1541) био је холандски уметник чија је делатност на француском двору везана за израду првих портретних минијатура, у чему га је наследио син Франсоа (*François Clouet*, 1516–1572). Један од најзначајнијих представника минијатурног сликарства у 16. веку био је и Јурај (Јулије) Кловић (1498–1578) који је из Хрватске отишао у Италију и радио за разне аристократе и црквене великодостојнике. Овај „Микеланђело минијатуре“, како су га звали, преносио је у мали формат дела највећих сликара свог времена, а израдио је и бројне оригиналне композиције.⁵

Истовремено, у Енглеској је у првој половини 16. века боравило неколико аутора из континенталног дела Европе који су нови жанр увели на двор Хенрика VIII. Радови, Фламманца Лукаса Хоренбота (*Lucas Horenbout*, 1490–1544) и Немца Ханса Холбајна (*Hans Holbein*, 1497–1543) поставили су темеље портретном минијатурном сликарству и утицали на ширење ове дисциплине у Европи. Убрзо су у многим европским центрима отворене радионице где су израђиване мале слике с ликовима владара, аристократа, богатих грађана, светитеља, филозофа и уметника. По правилу, биле су то кружне минијатуре чији пречник није прелазео 10–15 cm и веома

¹ Рукопис „Енеида“ из 5. века налази се у Ватиканској библиотеци (Cod. Vat. Lat. 3867, Fol. 3v).

² О историји илуминираних рукописа: Hamel, Christopher de, *A History of Illuminated Manuscripts*, Hong Kong 1997; Brown, Michelle P., *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*, London 1994.

³ Bober, Harry, The Zodiacal Miniature of the *Très Riches Heures* of the Duke of Berry: Its Sources and Meaning, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 11, (1948), 1–34.

⁴ Tilley, Arthur, *The Dawn of the French Renaissance*, Cambridge 1918, 583.

⁵ Čonini-Vizani, Marija, *Julije Klović*, Zagreb 1977; *Klovićev zbornik : minijatura - crtež - grafika 1450-1700: zbornik radova sa znanstvenoga skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića*, Zagreb, 2.-24. listopada 1998 / uredio Milan Pelc.



су подсећале на медаље које су израђиване током средњег века. Њихова лака преносивост, употреба реалистичних боја и инсистирање на сличности с портретисаном особом утицали су на све већу продукцију, а своју употребу нашле су не само у приватном животу, већ и у дипломатији. Захваљујући минијатурама, од 16. века у Европи су склопљени бројни владарски и племићки бракови. Њихова популарност није се смањивала ни у наредним stoleћима, посебно у Енглеској. Значајан је рад Николаса Хилијарда (*Nicholas Hilliard*, 1537–1619) који је, пратећи Холбајнов стил, много пута сликао краљицу Елизабету I, Мери Стјуарт и бројне дворане. Увео је овалну форму уместо кружне и написао књигу *The Art of Limning* у којој је описао своју технику сликања минијатура. Истовремено је одшколовао следећу генерацију енглеских минијатуриста: Ајзака Оливера (*Isaac Oliver*, 1560–1617) Питера Оливера (*Peter Oliver*, 1594–1647), Џона Хоскинса (*John Hoskins*, ?-1664) и Лоренса Хилијарда (*Lawrence Hilliard*, ?-1640). У 17. веку монархији и аристократији наставили су да служе браћа Самјуел и Александер Купер (*Samuel Cooper*, 1609-1672; *Alexander Cooper* 1609-1660).⁶ Током 17. и 18. века минијатура је постала широко распрострањена и у осталим европским државама, а међу многобројним минијатуристима овог периода највећу популарност су уживали Ричард Козвеј (*Richard Cosway*, 1742–1821) и Џорџ Енглхарт (*George Engleheart*, 1750–1829) у Енглеској, Жан-Батист Жак Аугустин (*Jean-Baptiste Jacques Augustin*, 1759–1832), Жан-Батист Изабеј (*Jean-Baptiste Isabey*, 1767–1855) и Жан Петито (*Jean Petitot*, 1607–1691) у Француској и Розалба Кариера (*Rosalba Carriera*, 1675–1757) у Венецији.⁷ Привлачности минијатурне форме нису одолели ни велики европски сликари као што су браћа Басано, Бронзино, Тинторето и Гоја.

Ново златно доба минијатурног сликарства започело је у другој половини 18. века, а осим портрета, сликани су и други садржаји: пејзажи, жанр мотиви, митолошке и историјске сцене. Француски двор је постао центар који је диктирао развој културе у Европи, а рококо стил у ликовној и примењеној уметности био је плодно тло за даљи развој минијатура. Ове мале слике постале су део дворског живота у коме су ритуали удварања и поклањања играли веома важну улогу. Наглашена емотивност повећала је потражњу за портретним минијатурама, не само у аристократском, већ и у слоју више грађанске класе. Уметници су минуцизмом техником приказивали све детаље физиономије и костима, ласкајући портретисаној особи. Овакви портрети нашли су широку примену у свакодневном животу и у времену када је уметничко-занатска обрада достигла свој врхунац. Минијатуре су урамљиване у раскошно израђене стоне рамове, кутије за накит, пудријере, бомбоњере, украсне медаљоне, а ликови појединих познатих личности копирани су и на порцеланско посуђе.⁸ Шарму минијатура није одолело грађанско друштво Европе, склоно неокласицистичким принципима у уметности. Утицај теоретичара и уметника, посебно Давида у Француској, који су у античком наслеђу пронашли нове идеале, видео се у свим сферама креативног стварања, па и у минијатурном сликарству. Око 1800. године, поред Париза, јављају се и нови значајни центри, међу којима је предњачио Беч. Овај град је био престоница средњоевропске варијанте неокласицизма, бидермајера, а уметници као што су Хајнрих Фридрих Фигер (*Heinrich Friedrich Füger*, 1751-1818), Мориц Михаел Дафингер (*Moritz Michael Daffinger*, 1790-1849) и Фердинанд Георг Валдмилер (*Ferdinand Georg Waldmüller*, 1793-1865) били су главни представници минијатурног сликарства.⁹ Типична бидермајерска минијатура је подразумевала сликање портрета са неутралном позадином или у атељерском амбијенту у коме су постављане драперије, антички стубови или поједини комади намештаја. За разлику од претходног века, када је лик често представљан у пејзажу, у 19. веку овакве композиције су сматране оптерећујућим и неадекватним за мале формате. Интимни и индивидуални моменти које су минијатуре поседовале у потпуности су

⁶Boehn, Max von, *Miniaturen und Silhouetten*, München 1925, 29-59.

⁷Pointon, Marcia, Surrounded with Brilliants: Miniature Portraits in Eighteenth-Century England, *The Art Bulletin*, Vol. 83, No 1, 2001, 48-71.

⁸Bellaigue, Geoffrey de, Sèvres Artists and Their Sources I: Paintings and Drawings, *The Burlington Magazine*, Vol. 122, No. 931, 1980, 666-682.

⁹Boehn, 130-150.



одговарале карактеру грађанског друштва прве половине 19. века. Оне су биле део породичне заоставштине, шармантне успомене и незаобилазни украси ентеријера.

Израда минијатура полако је почела да посустаје око 1840. Као што је проналазак штампе потиснуо књижну илуминацију, тако је и појава фотографије угрозила опстанак минијатуре као сликарског жанра. Убрзано ширење дагеротипије, а затим и осталих фото-формата, омогућило је најширем слоју становништва да на веома брз и јефтин начин добије више примерака идентичних фото-портрета. На тај начин је у потпуности преузета основна функција минијатура, њихова улога у памћењу и презентовању породичне историје. Иако су, на први поглед, предности дагеротипије биле очигледне, убрзо је уочено да она много брже бледи од минијатуре и нема њен век трајања. Немогућност фотографисања и репродуковања портрета у боји дало је још једну шансу уметничким интервенцијама, па су дагеротипије често ручно дорађиване. С друге стране, технолошки развитак је омогућио да се минијатурни портрети сликају на фото-бази.¹⁰ На тај начин су се ова два медија визуелно сјединила, а минијатура је постала и део историје фотографије.

Истовремено, минијатуре су постале и предмети за које су се почели интересовати тржиште уметничких дела, колекционари и антиквари. Нова потражња имала је за последицу отварање атељеа за њихову израду, посебно у Аустрији, Немачкој, Француској и Енглеској. Велики број мајстора, чија су имена данас углавном непозната, копирао је најуспелије минијатурне портрете из те и прошлих епоха. Ликови љупких дама, писаца, музичара и историјских личности, као и копије уметничких дела, постали су омиљени сувенири грађана широм Европе. Помодно колекционарство је утицало на негативно мишљење о минијатурама у стручним круговима. Историчари уметности су у својим текстовима најчешће изостављали овај сегмент сликарства третирајући га као другоразредну уметност. У одређеном периоду, између 1890. и 1910, интерес за израду минијатура је опет порастао, посебно у оквиру *Arts and Crafts* покрета који се залагао за мануфактурну израду дела ликовне и примењене уметности. Њихову уметничку вредност су током 20. века коначно признали стручњаци и музејски радници који су за јавне колекције почели да сакупљају ове мале уметничке предмете.

На крају историјског прегледа европског минијатурног сликарства не треба изоставити улогу овог жанра у оквиру српске, односно јужнословенске историје уметности.¹¹ Јака политичка и културна веза са Византијом утицала је на вишековни развој минијатурног сликарства у српским рукописним књигама. У периоду од 12. до 19. века књижна минијатура заузимала је све већи простор и полако постајала самостално ликовно дело. Поред иницијала и заставица, који су у почетку били главни украси, људска фигура и наративне сцене су се све чешће појављивали. Захваљујући илустрацијама, дела као што су Мирослављево јеванђеље, Вуканово јеванђеље, Минхенски псалтир, или Александрида сматрају се драгоценом уметничком баштином српског народа.¹²

За разлику од књижне минијатуре која је пратила развој овог жанра у Европи, портретна готово да није негована у новијој српској уметности. Овом делатношћу бавили су се углавном путујући сликари на терену данашње Војводине, о чему сведоче сачуване минијатуре из појединих породичних заоставштина.¹³ Тек из средине 19. века помиње се делатност которског сликара Петра Паликрушића чијих је неколико дела из

¹⁰ Ruggles, Mervyn, Paintings on a photographic base, *Journal of the American Institute for Conservation*, 1985, Volume 24, Number 2, 92-103.

¹¹ О развоју минијатурног сликарства на подручју Хрватске и Словеније у: Simić-Bulat, Anka, *Izložba miniјatura u Hrvatskoј od XVI-XIX stolјeća*, katalog izložbe, Muzej za umјetnost i obrt, Zagreb 1953; Simić-Bulat, Anka, *Zbirka miniјatura u Muzeju za umјetnost i obrt u Zagrebu*, *Tkalčićev zbornik, II*, Zagreb 1958, 93-116; *Miniјatura u Jugoslaviji*, katalog izložbe, Muzej za umјetnost i obrt, Zagreb 1964, 55-58; *Portretna miniјatura*, katalog izložbe, Narodni muzej, Ljubljana 1965.

¹² О развоју српског минијатурног сликарства у: Максимовић, Јованка, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983.; Медаковић, Дејан, *Српска минијатура XVIII века*, *Библиотекар*, бр. 4, 1958, 273-278.

¹³ *Бидејмајер код Срба*, Народни музеј Београд, 1981.



1839. сачувано у заоставштини Вука Караџића.¹⁴ Радови који су по свом карактеру, формату и, делимично, техници израде, најближи дефиницији минијатурног сликарства, свакако су они који су израђени руком Анастаса Јовановића (1817-1899). Најзначајнији српски фотограф тог периода је, заобилазећи слоновачу као најпопуларнију подлогу у овом жанру, користио фото-портрете на папиру (калотипије) које би накнадно колорисао акварелом, а затим је преносио на литографски камен. Биле су то веома јефтине замене много скупљих минијатура на листу слоноваче.¹⁵ Минијатурне сликане форме биле су веома блиске двојци илустратора из друге половине 19. века, Миливоју Мауковићу (1851-1881) и Бранку Радуловићу (1849-1894).¹⁶ Свој цртачки дар искористили су за илустровање песама Бранка Радичевића и Јове Јовановића Змаја користећи форму силуета, у то време новог жанра у српској ликовној уметности, који после 1890. више није негован. (сл. 1, 2) Двојица талентованих цртача оставили су свој печат и у делима која се сматрају политичком карикатуром, друштвеном сатиром и зачецима српског стрипа.¹⁷



Сл. 1 Бранко Радуловић, Илустрација песме
Б. Радичевића „Бачки растанак“



Сл. 2 Миливој Мауковић, Илустрација песме
Ј. Ј. Змаја „Мали коњаник“

Техника израде минијатура

У корену речи минијатура стоји латинска реч *minium*, назив за црвену оловну боју која је у средњем веку коришћена за исписивање иницијала и натписа у рукописима. Такође, италијанска реч *miniare*, која значи сликање у малом формату, објашњава порекло данашњег израза. Иако у ширем контексту минијатура обухвата сваку ликовну представу малог формата, рађену различитим техникама и на различитим подлогама, од 15. века она означава мала, прецизно изведена, самостална сликарска дела, углавном портретног карактера. У погледу употребљене сликарске технике, приказаног садржаја и примене, минијатуре се веома разликују. Током више столећа проналажени су све савршенији начини употребе боја и подлога на којима се сликало. Коришћени су картон, папир, пергамент, метал, дрво, порцелан, слоновача, па све до вештачки створених материјала. Истовремено, уметници су употребљавали уље, темперу, гваш, оловку, водене и емајлне боје. Иако су све ове технике веома осетљиве на услове чувања и излагања, њихова предност је била у томе што су пружале могућност приказивања најмањих детаља, мекане и деликатне прелазе у нијансама.

¹⁴ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 3, Zagreb 1954, 623.

¹⁵ Todić, Milanka, *Fotografija i slika*, Beograd 2001.

¹⁶ Јанц, Загорка, Илустратор Миливој Мауковић, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 12, Музеј примењене уметности, Београд 1968, 125-133; Јанц, Загорка, Силуета као илустрација у српској књижи XIX века, *Зборник за ликовне уметности*, бр. 4, Матица српска, Нови Сад 1968, 357-364; Станојев, Богдан, Самоуки цртач Бранко Радуловић - Зачетник графичког дизајна, *Дневник*, Нови Сад 17. јул 1974, 10; Ст. Д., Радуловић Бранко, *Енциклопедија Новог Сада*, бр. 23, Нови Сад 2004, 75-76.

¹⁷ У Музеју града Новог Сада, у оквиру фонда збирке Културно-историјских прилога, налази се и ручно писана и сликана честитка са минијатуром св. Јована Крститеља коју је шездестих година 19. века израдио Милвој Мауковић (инв. бр. КИ-3797).



Прве минијатуре су настале у атељеима две врсте уметника. Сликари који су се бавили штафелајним сликарством и користили дрво као подлогу, постепено су дрвену плочу смањивали до веома малих формата и на њима исликавали сцене веома минуциозним потезима, шпицом киста. Истовремено, бројне минијатуре су настале у радионицама илуминатора који су илустрације почели да издвајају из рукописних књига.¹⁸ Холбајн и његови следбеници у Енглеској сликали су воденим бојама и гвашем на пергаменту. Иако су ове технике биле сличне, гваш се разликовао од акварела по томе што се састојао од већих честица и гушћег пигмента, посебно белог. То га је чинило тежим и непрозирним, са већим рефлектујућим ефектом. Боја је наношена кратким потезима или у облику тачака, без акварелског разливања боје у току рада. Крајњи резултат је била изузетно фино и детаљно изведена композиција. Боја пергаментна или картона остављана је као нијанса инкарната портрета, а све остале површине попуњаване су другим тоновима.¹⁹ Као веома подесна подлога служиле су играће карте на чију позадину су лепљене минијатуре.²⁰ У почетку су изрезиване у кружни облик, а затим стављане у мале рамове испод конвексно закривљеног стакла које је штитило бојени слој и спречавало влагу да прође. На тај начин, постале су лако преносиви и веома декоративни предмети. Осим пергаментна, у 16. и 17. веку су италијански и холандски уметници често користили и металне плочице као подлогу. Оне су могле бити од бакра, злата или сребра, а на њима се сликало уљем или темперама.²¹ У 17. веку и емајлне боје су нашле своју примену у изради минијатура. Ову технику су први увели сајције у Француској и Фландрији који су усавршили боје и повећали палету нијанси. Уметници који су се бавили израдом предмета примењене уметности и минијатура увидели су предности ових боја и почели да их користе за своје потребе. Емајлне боје су карактерисали пуноћа и сјај површинског слоја, отпорност на светло и дуги рок трајања. Производиле су се на бази металних оксида, а подлога за сликање је припремана тако што је прекривана емајлном пастом израђеном од стакла. Свака боја је стављана посебно, а затим печена у пећи. Понекад је и преко акварела стављан слој лака како би се имитирао сјај емајлних боја.

Коначну физиономију минијатуре су добиле крајем 17. века када је као подлога за слику почела да се користи плочица од слоноваче. У деценијама које су следиле овај материјал је потиснуо из употребе све остале, поставши стандард у овом ликовном жанру. Енглез Бернард Ленс (*Bernard Lens*, 1681–1740) и Венецијанка Розалба Кариера важе за прве уметнике који су користили слоновачу у ове сврхе. Почетак употребе је био резултат технолошког напретка, односно проналажења могућности да се кљова слона сече у веома танке листове.²² На тај начин се добијала плочица која је, након обраде, била благо транспарентна и имала текстуру погодну за сликање бојама које су мешане са водом. Слоновача је омогућавала употребу деликатних и рафинираних тонова који су наношени кратким потезима или у форми тачака. Посебну свежину имао је инкарнат који је остајао у боји саме беличасте подлоге. Портрети су најчешће сликани четкицама од самуровине на листовима овалног или правоугаоног облика. Да би слоновача била још транспарентнија понекад је на њену позадину стављана калајна фолија која је повећавала рефлексију светлости, али је због њене оксидације минијатура пропадала. Скупocenост слоноваче као материјала је условила проналажење њене јефтине имитације, познате

¹⁸ Becker-Emmerling, L., *Die Technik der Miniaturmalerei*, Ravensburg, s. a.

¹⁹ Willies, Joan Cornish, *Vellum as a Base for Miniatures* (<http://www.joanwillies.com/>)

²⁰ Boehn, 12.

²¹ Примери употребе технике уља на бакарним плочама су две драгоцене слике кабинетског формата (22 x 29 cm) из Збирке стране уметности које су атрибуисане антврпенском сликару Хендрику ван Балену (*Hendrick van Balen*, 1575-1632). Композиције назване „Пијани Бахус“ и „Ношење Бахуса“ урађене су управо на начин како су тадашњи минијатуристи обрађивали сличне сцене митолошког карактера. (Вујаклија, Љубомир, *Збирка стране уметности Музеја града Новог Сада*, Нови Сад 2010, 76-77).

²² Слоновача се добија од кљова афричких и азијских слонова, али и од фосилних остатака мамута. Понекад се под овим називом подразумевају кљове и зуби моржа, нилског коња, свиње и кита. Хемијски, слоновача је слична костима и рогу, али за разлику од костију, у кљовама нема система крвних судова, па је стога и гушћа. Скупocenа због своје реткости и тешка за обрађивање, слоновача је одувек била симбол друштвеног статуса.



под називом индијска слоновача (енгл. *Indian ivory, French genuine ivory, ivory*), која је ушла у употребу крајем 19. века.²³ Бројни минијатуристи тог периода користили су целулоидне плочице дебљине 0,5 mm које су биле беле боје. Њихова мат површина била је добра подлога за сликање или лепљење фото-фолије.

У завршној фази развоја минијатура, током друге половине 19. века, почеле су да се комбинују предности фотографских метода и сликарства. Подилажење укусу широке публике која је захтевала што реалистичније портрете у боји, довело је до сарадње фоторафа и ликовних уметника. Уколико фотограф није имао таленат за сликање и преношење лика модела са фотографија на платно, за те послове је ангажовао неког од локалних, често мање познатих сликара.²⁴ Осим штафелајних портрета, рађених по фотографијама, у моди су биле и фото-минијатуре. Оне су подразумевале употребу хемикалија помоћу којих се уклањао папир с полеђине фотографије како би се добио њен веома танак слој. Он се фиксирао на конвексно овално стакло, а затим сушио. Пре него што би оваква фотографија била стављена испод још једног конвексног стакла истог облика, на њеној полеђини су бојама рађене мање или веће ручне интервенције. Финална форма је био стаклени „сендвич“ са фото-филмом између, сликаним на полеђини.²⁵

Изузетна популарност минијатурног сликарства омогућила је настанак још неких малих форми лако преносивих слика. У том контексту треба поменути црно-беле тзв. плумбаго портрете који су први пут појавили око 1600. у Холандији. Сликани графитом или мастилом на пергаменту, изгледом су били веома блиски тадашњим минијатурама. У Енглеској су израђиване и акварел минијатуре на папиру као јефитиније верзије слика на слоновачи. Коначно, једна од најинтересантнијих форми су силуете, облик једноставног портретисања где је само спољна линија одређивала облик објекта, најчешће полупрофил човека. Иако, због своје једностраности и произвољности, ова ликовна врста није могла да замени класичне минијатурне портрете, у грађанском друштву је уживала велику популарност током 18. и 19. века.²⁶

Оригинал и копија

Од тренутка када су минијатуре постале интересантне колекционарском и антикварном тржишту, почело је да се поставља питање њихове аутентичности. Уопштено, оне могу да се поделе у две категорије, оригинале и копије. Припадност једној или другој групи одређује њихову материјалну и уметничку вредност. Потпуно је разумљиво да су оригинална дела из одређених епоха вреднија за музеје и колекционаре. Информације које често прате овакве предмете од велике су важности за музејску струку и културну историју. Код великог броја оригиналних минијатура подаци остану непотпуни, јер је на њима исписано само име сликара или личности која је портретисана. У пракси се ретко дешава да се знају имена и аутора и модела. Овакве минијатуре омогућавају сагледавање појединих фаза њиховог развоја, попуњавање биографија појединих сликара, а истовремено су и прворазредни документи о портретисаној особи, одређеној породици, и, уопште, средини у којој су настале. Њихова уметничка вредност се данас не доводи у питање, о чему сведоче високе цене на уметничком тржишту.²⁷

У другу, већинску категорију, спадају све врсте копија и репродукција које се називају декоративне минијатуре. Оне су почеле масовно да се израђују током друге половине 19. века као типични продукти историцистичке епохе и укуса грађанског друштва. У бројним комерцијалним атељеима широм средње и западне Европе

²³ <http://www.miniatureartshows.com/page/Ivory+Information>

²⁴ Као пример израде оваквих слика могао би да послужи „Портрет Лазе Рајина“ који је израђен у „Новосадском атељеу за фотографисање и уметничко сликарство“ фотографа Јозефа Рехницера крајем 19. века (Музеј града Новог Сада, КИ-274).

²⁵ Ruggles, 92-103.

²⁶ Boehn, Max von, *Miniaturen und Silhouetten*, München 1925

²⁷ Artists and Ancestors: *Miniature Portrait Art Collection* (<http://www.miniature-portrait.blogspot.com/>)



сликане су и штампане хиљаде минијатура, базираних на сликарству 18. и 19. века, графикама и портретима. Квалитет оваквих копија је веома варирао, од занатски добро пресликаних дела до јефтиних сувенира, штампаних у великим тиражима. Најтраженији су били портрети познатих и непознатих лепотица, личности из света уметности, књижевности и политике. У мањој мери копирана су и чувена дела италијанског, француског, холандског и фламанског сликарства: пејзажи, митолошке композиције и жанр теме. Слоновача се и даље понегде употребљавала као подлога за сликање, а код јефтинијих варијанти штампана представа на целулоиду, са мањим ручним интервенцијама, лепила се на пластичну подлогу. Боје на копијама и оригиналима се често нису поклапале, што је била последица коришћења црно-белих штампаних репродукција као предлога. Аутори оваквих минијатура потписивали су своја или искривљена имена сликара којег су копирали, али се веома често налази и на лажне потписе познатих уметника. При томе су, због своје звучности, посебно привлачна била француска презимена. Минијатуре из ове категорије обично су урамљиване у дрвене оквире на чијој површини су лепљени и спајани делови старих клавирских типки. Оне су додатно украшаване гравирањем или уметањем других материјала, на пример парчића седефа, корњачевине или дрвета. Веома су тражени били и рамови од месинга, филигрански орнаментисани (*ornate filigree brass*). На полеђину копираних минијатура су лепљене странице из књига које су штампане у 18. или првој половини 19. века како би се стекао лажни утисак о већој старости предмета. Овакве мале слике су израђиване како би биле задовољене потребе тржишта за малим и јефтиним предметима примењене уметности које су радо куповали припадници средње грађанске класе, али и све већи број туриста који је путовао континентом. Управо из тих разлога данас важи основно колекционарско правило – што је опрема минијатуре китњаста, већа је вероватноћа да она није оригинална. То потврђује и изглед аутентичних дела која су, најчешће, урамљена у сасвим једноставне и неупадљиве оквире.

Оригинална минијатура, која подразумева слику изведену акварелом, гвашем или неком другом техником на листу слоноваче, веома је осетљиво уметничко дело и захтева посебне услове чувања. Посебно може да јој наштети интензивно излагање отвореној светлости, јер тада неповратно бледе боје. Механичке повреде могу да доведу до настанка пукотина на подлози или до њеног потпуног ломљења, што не могу да санирају рестаураторски поступци. Из тог разлога минијатуре се ретко излажу на сталним поставкама и чувају у посебним условима.

Минијатуре у Музеју града Новог Сада

Колекцију минијатура у Музеју града Новог Сада чини 25 предмета који су појединачно инвентарисани у 3 различите збирке. Највећа група од 15 минијатура припада ликовном фонду Меморијала Меланије Бугариновић и кћерке Мирјане Калиновић-Калин, основаном као посебна музејска јединица 1981. (кат. 11-25). Седам минијатура је доспело у Музеј 1968. у оквиру Легата др Бранка Илића и данас су инвентарисане у Збирци стране уметности (кат. 3-7, 9, 10). Преостала три предмета потичу из куће Новосађанке проф. Десанке Костић чија је заоставштина обогатила збирке Одељења за културну историју 1973. (кат. 1, 2, 8). Иако су све наведене минијатуре у ранијем периоду публиковане, репродуковане или излагане у оквиру неколико музејских изложби, највећи део њих није потпуно проучен, посебно када су у питању аутори, предлози и технике израде.²⁸

Настале су у периоду од једног века, од око 1820. до почетка 20. столећа. Ова чињеница није необична, јер

²⁸ Само минијатура бр. 8 до сада ниједном није публикована. Подаци о осталим предметима налазе се у: *Бидермајер код Срба*, Народни музеј, Београд 1981, 16; *Лазиф, Љиљана, Грађански портрети 19. века из збирки Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2001, 7; *Лазиф, Љиљана, Кармен заувек – Меморијал Меланије Бугариновић*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007, 29; *Вујаклија*, 76-77.



управо из ове епохе потиче највећи број сачуваних и нуђених предмета на уметничком тржишту. Њихова вредност је, пре свега, одређена временом и местом настанка, као и техником израде. Ако се узме у обзир подела на оригиналне (ручно изведене), и штампане минијатуре, у прву категорију може да се уврсти 15 музејских предмета. Три најинтересантије минијатуре (кат. 1-3) су сасвим сигурно настале у првој половини 19. века на подручју Хабзбуршке монархије и производи су бидермајерске епохе. Њихова материјална и уметничка вредност одређена је тиме што се зна име аутора једне од њих (Патрицијус Китнер), изведене су ручно техником гваша на листу слоноваче и урамљене у аутентичне рамове из тог времена. Иако су имена представљених личности остала непозната, дела представљају типичне примере минијатурног портретног сликарства прве половине 19. века. Посебно су портрети непознатог брачног пара (кат. 1, 2) драгоцени за српску културну историју због невеликог броја сачуваних примера из овог ликовног жанра. Из друге половине 19. века потиче осам портретних минијатура, од којих су две дела аустријског сликара Рудолфа Крауса (кат. 20, 21), а остало портрети и умањене копије познатих дела из 18. и 19. века (кат. 9, 12-14, 16, 22). Углавном су то ликови младих женских особа, лепотица из европског аристократског друштва друге половине 18. и прве половине 19. века. Минијатуре овог типа биле су веома тражене на тржишту, а њихова опрема и начин израде упућују на неку бољу радионицу која је израђивала квалитетне сувенире за имућније купце. Посебно су интересантне три оригиналне минијатуре које су настале у току друге половине 19. века (кат. 23-25). Истичу се као примери жанра и митолошких садржаја у минијатурном сликарству који су постали тражени у периоду историцизма у европској ликовној уметности. Преосталих 11 предмета у музејској колекцији су декоративне минијатуре, настале на прелазу два stoleћа (кат. 4-8, 10, 11, 15, 17-19). Њихови садржаји, женски портрети, штампани су на листу слоноваче или целулоидној фолији која је фиксирана на подлогу. И у овом случају изабране су познате даме из претходних епоха чији су ликови умножавани у великом броју и продавани као скуп и допадљиви сувенири.

Три заоставштине из којих потичу музејске минијатуре формиране су у годинама пре Другог светског рата, у периоду када је домаћа грађанска класа досегла свој последњи зенит пре успостављања социјалистичког обрасца живљења. Иако сва три бивша власника припадају истој друштвеној категорији, интересантне су разлике у њиховом начину живота и мотивима сакупљања оваквих предмета. Новосадски лекар др Бранко Илић (1889-1966) био је један од најзначајнијих колекционара дела стране ликовне и примењене уметности на нашим просторима. Своју пространу новоизграђену кућу је опремао драгоценим сликама познатих европских мајстора и скупим употребним предметима који су настали у најбољим радионицама, од Енглеске до Јапана. Међу великим бројем предмета која су чинили кућну опрему, тзв. стамбену галантерију, нашле су се и минијатуре као неизоставни детаљи богатијег грађанског ентеријера. Може се претпоставити да су купљене у некој од иностраних средњоевропских антикварница, можда чак и све у исто време. На то указује њихова веома слична опрема и начин израде. Избор набављених предмета указује да колекционарске амбиције др Илића нису обухватале овај сегмент ликовне уметности, већ су минијатуре за њега представљале само декоративне, помодне детаље. Из заоставштине може да се издвоји само Китнерова слика као аутентичан пример бечке минијатурне школе прве половине 19. века. Њене вредности био је свестан и сам др Илић који је овом делу давао и посебнији третман.

Колекцију са више оригиналних минијатура, односно дела која су израђена техником гваша или акварела на плочицама слоноваче и картону, поседовала је Меланија Бугариновић (1903-1986), београдска оперска певачица чија каријера је трајала од треће до седме деценије 20. века. Веома успешна на професионалном плану, свој углед примадоне показивала је и начином живљења. Бројни новински текстови, филмови и сачувана фото-документација дају увид у детаље њеног приватног живота. Меланија Бугариновић је ентеријере своје виле на београдском Дедињу опремала стилским комадима намештаја, својим и портретима своје кћерке,



луксузно урамљеним копијама дела страних мајстора и читавим низом предмета примењене уметности. Сачувана фотографија из музејског Меморијала приказује певачицу у једном од простора њеног дома у коме су, поред предмета од порцелана и стакла, сатова и лампи, присутне и бројне минијатуре коју су данас део музејске колекције. (сл. 3) Њихов пажљиво осмишљен поредак у репрезентативном делу салонског ентеријера показује жељу власнице да покаже своју припадност одређеној привилегованој друштвеној класи, уметнички укус и склоности, али и финансијске могућности. Различите форме, технике израде, садржаји и опрема ових минијатура наводе на закључак да су набављане у неком дужем временском периоду, највероватније приликом бројних путовања по европским метрополама где је Меланија Бугариновић гостовала и ишла на турнеје.

Конечно, три преостале минијатуре део су заоставштине проф. Десанке Костић (1905-1972) која је живела у Новом Саду од краја Другог светског рата. Према њеној жељи, предмети ликовне и примењене уметности које је поседовала и користила доспели су у Музеј града Новог Сада након њене смрти. У писму којим се обратила Скупштини Општине Нови Сад 1972. навела је разлоге свог поклона: „Тако је, још пре рата, почео да настаје мој данашњи невелики дом, врста вертикале која спаја људе минулих времена с данашњим човеком. Дакле, не статика, него шетња у даљину путевима својим, углавном породичних претходника. Стога мислим да Нови Сад треба да сачува слику интимног живота својих грађана који су свом личном амбијенту дали обрис извесног профила. Не сматрам да је мој дом достигао посебну уметничку вредност, али знам да су извесни предмети вредни пажње. Желим да свој дом, такав какав је, оставим после своје смрти заједници као слику једне од могућних варијаната начина живота и личних интересовања данашњег човека.“²⁹ Речи Десанке Костић показују да њена колекција уметничких дела није настала као резултат сакупљачког жара, нити је служила посебнијој грађанској репрезентацији. За сваки предмет, па и минијатуре, власница је била интимно везана и за њу су представљали вредно породично наслеђе. Захваљујући овој околности, управо су у њеној колекцији сачуване две оригиналне, уметнички вредне минијатуре које могу да послуже као потврда постојања овог ликовног жанра на подручју Војводине од почетка 19. века.



Сл. 3 Меланија Бугариновић у салону своје београдске виле, око 1960.

²⁹ Скупштина општине Нови Сад, 13.11.1972, дел. број: 022/15.



КАТАЛОГ МИНИЈАТУРА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

1-2. Портрети брачног пара (сл. 4, 5)

Војводина (?), око 1820.

гваш на слоновачи; урамљене у дрвене, позлаћене рамове; равно, шлифовано стакло; картон, папир

дим.: 8,5 x 7,5 cm (минијатуре), 23 x 23 cm (рамови)

инв. бр. МГНС КИ-3681, 3680

Пар минијатура са ликовима старијег мушкарца и жене представља пример аутентичног сликарства овог жанра са простора данашње Војводине.³⁰ Урађене су руком непознатог мајстора, можда неког од путујућих страних минијатуриста који су радили под утицајем бечке ликовне школе. Употребљена техника гваша омогућила је деликатно исликавање лица и детаља одеће, мада се не може рећи да је аутор ласкао својим поручиоцима. Судећи према изгледу портретисаних, ради се о добростојећим припадницима грађанске класе. Костими указују на епоху бидермајера као време настанка минијатура, око треће деценије 19. века. На то упућују и остали елементи: врста и изглед рама, правоугаони облик слика и старост папира на полеђини минијатура. Нажалост, плочица са женским ликом је пукла по средини што је код оваквог материјала непоправљиво. Две слике представљају изузетна културна добра, јер су домаће минијатуре из овог периода веома ретке у музејским и приватним колекцијама.³¹



Сл. 4



Сл. 5

3. Портрет жене (сл. 6)³²

Патрицијус Китнер

Аустрија, око 1840-1850.

гваш на слоновачи; урамљено у дрвени рам

дим.: 16 x 18 cm

сигн. л. сред.: pt Kittner

инв. бр. МГНС ЗСУ-320

³⁰ Слике су биле приказане на изложби *Бидермајер код Срба* (Београд, 1981) као типични примери бидермајерских минијатура на подручју Војводине.

³¹ Лазић, *Грађански...*, 7.

³² Вујаклија, 127.



Мала слика са ликом тамнокосе жене припада бечкој минијатуристичкој школи која је у првој половини 19. века доживела свој златан период. Осим њених главних представника, Фигера, Валдмилера, Амерлинга и Дафингера, запажено место је имао и Патрицијус Китнер (*Patrizius Kittner*, 1809–1900).³³ Овај самоуки и талентовани уметник се, поред литографије и портретног сликарства, највише бавио минијатурама, успешно парирајући својим школованим колегама. Примајући поруџбине из круга средње грађанске класе, примењивао је ликовне обрасце бидермајерског сликарства. Као што се уочава и на новосадској минијатури, своје моделе је приказивао уз неутралну позадину и у седећем положају, не инсистирајући на раскоши одеће и детаља, већ на физички и психолошки верном изразу лица. С обзиром на распон година у којима је створио главнину својих дела (1830-1860), може се претпоставити да је ово дело настало око средине 19. века.



Сл. 6

4. Портрет госпође Грејем (сл. 7)³⁴

копија по слици Томаса Гејнсбороа

средња Европа, крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче;

пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим.: 6 x 7,6 cm (минијатура), 10,4 x 14 cm (рам)

сигн. десно. лат.: *T. Gainsborough*

инв. бр. МГНС ЗСУ-319

Минијатура декоративног карактера је штампана и руком дорађивана умањена копија веома познатог дела енглеског уметника Томаса Гејнсбороа (*Thomas Gainsborough*, 1727–1788). Позната под називом *The Honourable Mrs Thomas Graham*, слика је настала 1775-7, а у Краљевској академији у Лондону излагана је 1777.³⁵ (сл. 7а) Портретисана млада жена Мери Каткерт је била кћерка ерла од Каткарта, енглеског амбасадора на двору руске царице Катарине Велике. Наконведеног детињства у Русији, вратила су у Енглеску када је имала

³³ Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 19/20, Leipzig 1999, 399.

³⁴ Вујакија, 292.

³⁵ Слика се данас налази у Националној галерији Шкотске у Единбургу (уље на платну, дим. 237 x 154 cm, NG 332); <http://www.nationalgalleries.org>.



17 година и удала за шкотског племића Томаса Грејема. Умрла је 1792. од туберкулозе, у доби од 35 година. Сматрана је лепотицом високог друштва крајем 18. века у Енглеској, па није необично да је чак четири њена портрета насликао и сам Гејнсборо. У његовом ликовном опусу овај портрет се сматра једним од најбољих, па су током 18. и 19. века настале бројне графичке копије, предлошци за касније минијатуре и репродукције.³⁶ Управо ова чињеница објашњава разлику у боји костима на минијатури и оригиналном портрету. Наиме, у појединим атељенима за израду минијатура постојале су само црно-беле графичке репродукције, па су произвољно бирале боје одређених делова костима, детаља и позадине. У овом случају хаљина и шешир су на минијатури плави, док су на оригиналној слици насликани у нијансама жуте и црвене. Из истог разлога другачија је и боја косе. Истовремено, изглед детаља на костиму и у позадини, поштован је у истом распореду. Прилагођена овалној форми и димензијама минијатуре, фигура госпође Грејем је приказана само до струка, иако је на оригиналном портрету насликан цео стојећи лик. Поједини дискретни детаљи костима су досликавани преко основне репродукције и то су једине ручне интервенције на минијатури. На подножју стуба, уз десну ивицу, стављен је и лажни потпис енглеског мајстора. Рам је израђен од плочица слоноваче, делова старих клавирских типки, које су изгравирале флоралним мотивима. На полеђини је залепљен стари папир с краја 18. века, са штампаним француским текстом.



Сл. 7



Сл. 7а

³⁶Gatt, Giuseppe, *Gainsborough*, New York 1989, 34, T. 40-41; Belsey, Hugh, *Gainsborough's beautiful Mrs Graham*, National Gallery of Scotland, Edinburgh, 2003.



5. Портрет мадам де Помпадур (сл. 8)³⁷

копија по слици Франсоа Бушеа

Француска (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 6 x 7,5 cm (минијатура), 11,3 x 12,3 cm (рам)

сигн. десно, лат.: *F. Boucher*

инв. бр. МГНС ЗСУ-322

Један од најпознатијих портрета мадам де Помпадур (1721–1764) био је предложак за ову минијатуру, израђену око 1900. (сл. 8a) Оригинално дело је насликао Франсоа Буше (*François Boucher*, 1703–1770), главни представник француске рококо уметности, чувен по својим идиличним и пасторалним пејзажима, декоративним алегоријама и портретима аристократа на двору Луја XV. Истовремено, био је штићеник краљеве љубавнице мадам де Помпадур, чије је бројне портрете израдио средином 18. века. Лик ове моћне жене за тоалетним сточићем насликао је 1758.³⁸ Као и у претходном случају, портрет је у каснијим деценијама често био репродукован техником дубоке и равне штампе, па су се у атељеима за израду минијатура произвољно користиле боје при сликању минијатурних верзија ове слике. У случају ове минијатуре испоштован је овални облик оригиналног дела, али су на штампаном портрету измењене боје костима, детаља и намештаја у позадини. Мањим потезима ручно су досликани делови лица, костима, предмета на тоалетном столу и столице. Уз десну ивицу, поред металног прстена, исписано је име француског сликара. Значајну декоративну улогу има и рам који заузима велику површину лица минијатуре, а израђен је од делова клавирских типки, резаних у одговарајуће облике и гравираних различитим орнаментима. На полеђини је, сасвим уобичајено, залепљен део листа из француске књиге, чији штампани садржај одговара некој енциклопедији из времена просветитељства.



Сл. 8



Сл. 8a

³⁷ Вујаклија, 292.

³⁸ Слика се данас налази у Fogg Art Museum, Кембриџ, САД (уље на платну, дим. 81 x 63 cm) <http://www.harvardartmuseums.org/collection/fogg/>.



6. Портрет грофице Сечењи (сл. 9)³⁹

копија дела Морица Микаела Дафингера

Аустрија (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; седеф; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 7 x 9 cm (минијатура), 12 x 14 cm (рам)

сигнатура нечитка

инв. бр. МГНС ЗСУ-321

Још једна минијатура из легата др Бранка Илића је копија дела Морица Микаела Дафингера (*Moritz Michael Daffinger*, 1790–1849), водећег бечког минијатуристе епохе бидермајера. Деликатну ликовну технику научио је прво од свог оца Јохана и уметника Михаела Вајкселбаума, сликара у Царској мануфактури порцелана, где је и сам радио као помоћник до 1812. Истовремено, своја знања је усавршио на бечкој Ликовној академији.⁴⁰ Као љубимац двора, израдио је портрете готово свих чланова царске породице и бројних аристократа Хабзбуршке монархије. Једна од њих била је и грофица Крешенца Сечењи-Зајлерн (*Crescence Szechenyi-Seilern*, 1799-1875), приказана на овој минијатури. Њерка грофа Карла Аугуста Зајлерна и грофице Максимилијане Вурмбранд удавала се два пута. Када је напунила 20 година (1819) ушла је у брак са грофом Карлом Зичијем коме је родила шесторо деце, а 1836. постала је жена мађарског аристократе Иштвана Сечењија (*István Széchenyi*, 1791-1860).⁴¹ Овај „највећи Мађар“, како су га звали сународници, био је важна личност у свету тадашње средњоевропске политике, писац, државни реформатор, оснивач Мађарског националног музеја и велики донатор. Као младић учествовао је у ратовима против Наполеона, а његова фасцинација индустријским друштвом тадашње Енгле-ске утицала је на доживотно залагање за модернизацију мађарског друштва.⁴² У томе га је четири деценије пратила и супруга Крешенца чији су лик овековечили тадашњи најбољи аустријски сликари. Један од њених најпознатијих портрета, у извођењу Георга Валдмилера, настао је 1828,⁴³ а око 1830. барем два пута је позирала и Дафингеру.⁴⁴ (сл. 9а) Један од њих је био предложак за касније бројне копије, које су крајем 19. и почетком 20. века фото-техникама преношене на слоновачу, као што је случај и овде. Као и у претходним примерима, минијатура је делимично дотеривана руком, па се уочавају потези киста на појединим детаљима костима. Полеђина је обложена листом из књиге штампане на готици, а рам је, поред уобичајених гравираних плочица, украшен и комадићима седефа.



Сл. 9



Сл. 9а

³⁹ Вујаклија, 292.

⁴⁰ Boehn, Max von, *Miniaturen und Silhouetten*, München 1925, 133-161; Fuchs, Heinrich, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts*, Wien 1972, K 59; Thieme-Becker, *Allgemeines ...*, 7/8, 260-264..

⁴¹ Boehn, 136.

⁴² Група аутора, *Историја Мађара*, Београд 2002, 396.

⁴³ Портрет се налази у Cleveland Museum of Art, Кливленд, САД, <http://www.clevelandart.org>.

⁴⁴ Boehn, 154, сл. 142; *The Hungarian legacy in America*, Museum of the American Hungarian Foundation, 2005.



7. Портрет Амалије фон Шинтлинг (сл. 10)⁴⁵

копија дела Јозефа Карла Штилера

Аустрија (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 5,3 x 6,5 cm (минијатура), 9,5 x 11 cm (рам)

сиг. десно лат.: C. Stieler

инв. бр. МГНС ЗСУ-318

Предложак за ову минијатуру је био штафелајни портрет Амалије фон Шинтлинг (*Amalia von Schinling*, 1812–1831), настао 1831. као једна од 36 слика у „Галерији лепотица“ (*Schönheitengalerie*) која се налази у јужном павиљону дворца Нимфенбург у Минхену.⁴⁶ (сл. 10а) Сакупљена и поручена од стране баварског владара Лудвига I, ова интересантна дела су представљала најлепше жене тог времена из круга минхенског племства и богатијег грађанства, портретисаних у периоду између 1827. и 1850. Стварање овакве групе портрета није било необично на европским дворovima, а сличне галерије лепотица постојале су у Версају, Виндзору и Хемптон Кورتу у Енглеској. Већину дела за „Галерију лепотица“ насликао је Јозеф Карл Штилер (*Joseph Karl Stieler*, 1781–1858) познати немачки минијатуриста и портретиста.⁴⁷ Ликовно формиран у париским атељеима Франсоа Жерара и Жак-Луј Давида, у Вирцбургу код Кристофа Фезела и у Бечу код Хајнриха Фугера, Штилер је прихватио естетику неокласицизма. Након бројних путовања по Европи, 1820. постао је дворски сликар Лудвига I и портретиста бројних личности из политичког и интелектуалног живота Немачке у првој половини 19. века (Гете, Тик, Хумболт, Бетовен и други). Посебно вешт у сликању жена, свој таленат је показао и на портрету младе Амалије фон Шинтлинг, ћерке немачког мајора Лоренца фон Шинтлинга и баронесе Терезије фон Хаке. У тренутку позирања имала је само 19 година, а свега неколико месеци делило ју је од преране смрти због туберкулозе. Аутор је Амалију приказао у касном неокласицистичком маниру, идеализујући њен лик, костим, као и пејзаж у позадини.⁴⁸ Технички савршено изведено, ово дело је постало један од најчешће репродукованих женских портрета током 19. века, а у атељеима за израду минијатура често је копирано и урамљивано као луксузни сувенир. У случају новосадског примера, у питању је штампани портрет с краја 19. или почетка 20. века, дорађиван ручно у детаљима костима и накита портретисане девојке. Минијатура је стандардно урамљена и серијски израђивана за антикварно тржиште.



Сл. 10



Сл. 10а



Сл. 10б

⁴⁵ Вујаклија, 292.

⁴⁶ Слика се и данас налази у минхенском дворцу Нимфенбург (Nymphenburg – Schloss, Park und Burgen, Amtlicher Führer, Bearbeitet von Brigitte Langer und Gerhard Hojer, München 2011; <http://www.schloss-nymphenburg.de>).

⁴⁷ Thieme-Becker, 31/32, 42.

⁴⁸ Осим портрета, остала је сачувана и Штилерова скица из исте године. (сл. 10б)



8. Портрет принцезе Александре Амалије (сл. 11)

копија дела Јозефа Карла Штилера

Аустрија (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 4 x 5 cm (минијатура), 9 x 10 cm (рам)

сиг. десно лат.: C. Stieler

инв. бр. МГНС КИ-3651

Још један портрет из минхенске „Галерије лепотица“ представља принцезу Александру Амалију од Баварске (*Alexandra Amalie Prinzessin von Bayern*, 1826-1875), најмлађу кћерку баварског владара Лудвига I. (сл. 11a) Упамћена по својој бризи за сиромашне, Амалија је била председница друштва краљевских дама „Света Ана“ у Минхену и Вирцбургу, а током живота се бавила преводилачким и књижевним радом. Током шесте деценије 19. века издала је књиге романтичног садржаја: „Пољско цвеће“, „Божичне руже“, „Фантазија и слике живота“, „Мале историјске приповетке“. Њена личност имала је и другу, мрачнију страну. Бројни психички проблеми, као што су претерана брига о чистоћи и разне халуцинације, имали су за последицу њен трогодишњи боравак у психијатријској институцији, а током живота се није удавала. Сахрањена је 1875. у *Theatinerkirche* у Минхену.⁴⁹ Штилерово дело за „Галерију лепотица“ насликано је 1845. као реплика портрета из 1838.⁵⁰ Млада Амалија приказана је у лаганој белој хаљини и са зеленим венчићем на глави. Иако је тело окренуто у профил, њена глава је усмерена према посматрачу, а неутрална позадина у потпуности наглашава њен лик. Као и у претходном случају, минијатура није у потпуности рађена ручно, него су изведене само мање интервенције на штампаном портрету. Стандардна опрема и овде се састоји од дрвеног рама обложеног изрезаним плочицама слоноваче, металног прстена, стакла и старог папира на полеђини.



Сл. 11



Сл. 11a



Сл. 11б

9. Портрет девојке у плавој хаљини (сл. 12)

Аустрија (?), последња трећина 19. века

гваш на листу слоноваче; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 6,5 x 9 cm (минијатура), 12,3 x 14,7 cm (рам)

сиг. десно лат.: Soll. (?) (нечитко)

инв. бр. МГНС ЗСУ-345

Минијатура сличног садржаја и изгледа као и неколико претходних припада ликовном фонду Збирке стране

⁴⁹ <https://www.hdbg.eu/koenigreich/web/index.php/>; <http://steutzger.net/229/alexandra-amalia-prinzessin-von-bayern-maigloeckchen>

⁵⁰ Према Штилеровом портрету Игнац Фертих (*Ignaz Fertig*) је 1850. израдио литографију која се налази у Aschaffenburg Stadt- und Stiftsarchiv, збирка Stadelmann (сл. 96).



уметности и некада је украшавала ентеријер новосадског дома др Бранка Илића. За разлику од осталих, ова минијатура је у потпуности сликана техником гваша на танком листу слоноваче, што свакако подиже њену уметничку и тржишну вредност. Нечитка сигнатура, за сада, онемогућава идентификовање аутора и модела. Исписано име се, највероватније, односи на аутора дела које је било узор кописти, а могуће и да је то име сликара минијатуре. Лик девојке приказан је у костиму који се носио око 1840, а насликана је „у маниру бечког портретног сликарства прве половине 19. века“.⁵¹ Може се претпоставити да је аутор портрета-предлошка био активан управо у то време. С друге стране, деликатно и технички добро изведена минијатура је квалитетан уметнички сувенир, изведен у некој од средњоевропских радионица крајем 19. века. Залепљени папир на полеђини, штампан готицом у 18. или 19. веку, указује на уходану праксу и намеру да се минијатура представи што старијом потенцијалним купцима. Рам је, као и већина минијатура из тог периода, израђен од старих клавијирских типки, накнадно украшених гравираним оквиром.



Сл. 12

10. Портрет девојнице у елизабетанском костиму (сл. 13)

Аустрија или Франуска (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; траке од корњачевине; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 6,8 x 8,3 cm (минијатура), 13 x 15 cm (рам)

сиг. десно лат.: *Rey(...)* (?) (нечитко)

инв. бр. МГНС ЗСУ-317

Минијатура стандардних димензија, са представом девојнице у костиму из 16. века, такође припада групи штампаних и ручно досликаваних копија из краја 19. или почетка 20. века. Настала је, највероватније у некој од аустријских, француских или немачких радионица за израду оваквих сувенира. Истраживањем могућих ликовних извора, развијена је претпоставка да је минијатура делимична копија дела чувеног фламанског мајстора Корнелиса де Воса (*Cornelis de Vos*, 1584–1651). Поређењем са „Портретом девојнице“ из торинске *Galleria Sabauda* (сл. 13а) могу се уочити сличности у физиономији и костиму, а „Портрет девојнице Елизабете Велеманс“ из музеја *Mayer van den Bergh* у Антверпену (сл. 13б) у основној поставци и изгледу лица такође може да се повеже за новосадским портретом. Разлике у боји и детаљима костима највероватније су после-

⁵¹ Вујаклија, 292.



дица тога што је портрет копиран са графичког предлошка, па је боја хаљине произвољно одабрана. Како било, лик младе девојке у облику минијатуре израђен је као допадљив сувенир око 1900, у уобичајеном раму и фото-техником преношења слике на подлогу од слоноваче. Ручна досликавања извео је сликар-занатлија чија нечитка сигнатура не открива његов идентитет.



Сл. 13



Сл. 13а



Сл. 13б

11. Портрет мадам Рекамије (сл. 14)

копија по Франсоа Жерару

Аустрија или Франуска (?), крај 19 – почетак 20. века

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим. 6,2 x 8,2 cm (минијатура), 12,5 x 14,5 cm (рам)

запис на полеђини: *Madame/ Recamier/211795/82 x 62 mm*

инв. бр. МГНС ММБ-178

Једна од најпознатијих слика епохе неокласицизма дело је Франсоа Жерара (*François Gérard*, 1770–1837) из 1802, а приказује лик мадам Рекамије (*Jeanne-Francois Julie Adélaïde Bernard Récamier*, 1777-1849).⁵² (сл. 14а) Рођена у банкарској породици, а после и удата за банакара, млада француска лепотица била је позната по својој грациозности, шарму и интелигенцији. У свом дому је дочекивала водеће интелектуалце тог времена, а позив на салонско дружење код Рекамијеових означавао је друштвено признање. Због банкротства, узрокованог Наполеоновом владавином, и неслагања с царском политиком, породица се преселила у Италију и тек 1815. поново вратила. Мадам Рекамије је поново отворила своје салоне, а популарност је одржала све до 1849. када је умрла од колере.⁵³ На Жераровом портрету Жилијет има 29 година, а приказана је у духу тада преовладавајуће естетике. Иако су фризура, костим, намештај, архитектура и пејзаж у позадини укомпоновани на традиционално академски, неокласицистички начин, општа атмосфера је делимично блиска и покрету романтизма који се почео развијати већ крајем 18. века. Управо та комбинација имала је за последицу да је портрет мадам Рекамије постао једно од најчешће копираних дела током 19. века, нарочито у радионицама за израду минијатура. На новосадском примерку копирана је само средина слике, па се види само део фигуре. Осим тога, уочљиве су разлике у бојама фотеље и тканине којом се портретисана огрнула. И поред ових измена, минијатуре с ликом мадам Рекамије су радо куповане и поклањане. Уз мања ручна досликавања, карактеристичан рам од клавирских типки и метални прстен чине стандардну опрему овог сувенира.

⁵² Слика Франсоа Жерара налази се у музеју Carnavale у Паризу.

⁵³ <http://www.historyswomen.com/moregreatwomen/MadameRecamier.html>





Сл. 14



Сл. 14а

12. Портрет мадам Рекамије (сл. 15)

копија по Николасу Жаку

средња Европа, друга пол. 19. века

гваш на листу слоноваче; ливена, пресована и позлаћена бронза; стакло; папир

дим: 7 x 7 cm (минијатура); 7,2 x 9,8 cm (рам)

запис на полеђини, лат.: Resamier

инв. бр. МГНС ММБ-173

Још један портрет чувене Мадам Рекамије у новосадској колекцији копиран је према минијатури Николаса Жака (*Nicolas Jacques*, 1780-1844). (сл. 15а) Један од најпознатијих француских минијатуриста био је ученик Изабеја и Давида, чести излагач на Салону, дворски сликар породице Орлеан, портретиста царске породице и бројних европских аристократа.⁵⁴ Очигледан узор за Жаков портрет била је Жерарова слика коју је уметник имао прилике да види уживо. Међутим, представа лика је овде ограничена само на бисту фигуре. Ова минијатура је веома често копирана током 19. века, а новосадски примерак је само један од таквих луксузних сувенира. Минијатура је целом површином насликана техником гваша на слоновачи, а у односу на Жаков, недостаје видљиви део намештаја на који се Мадам Рекамије наслања. Материјал од кога је израђен и техника обраде рама упућују на већу старост минијатуре у односу на остале примере из групе, па се може претпоставити да је настала ближе средини 19. века.



Сл. 15



Сл. 15а

⁵⁴ Werner, Alfred, *Famous Portrait Miniatures*, Berne 1951, plate XIII; Thieme-Becker, 17/18, 309.



13. Портрет Кристијана VIII од Данске (сл.16)⁵⁵

копија по Кристијану Хорнеману

средња Европа, друга пол. 19. века

гваш на листу слоноваче; бронза, пресовано; конвексно, шлифовано стакло; брукат; папир

дим: 6,5 x 8,5 cm (минијатура); 7,3 x 9,3 cm (рам)

сигнирано десно, лат.: *Gerard*

инв. бр. МГНС ММБ-171

Минијатура са ликом данског владара из 19. века, урађена је као копија дела Кристијана Хорнемана (*Christian Horneemann*, 1765-1844) из око 1805.⁵⁶ (сл. 16а) Краљ Кристијан VIII (1786-1848) владао је Данском од 1839. до 1848, а због отпора који је пружао увођењу реформи био је веома непопуларан. Остао је упамћен по својим покушајима натурања данске културе у немачким покрајинама, Шлезивији и Колштајну. Иако је на престо ступио тек у у 53. години живота, његови репрезентативни портрети су рађени и раније, па га и Хорнеманова слика представља у млађој доби. Специјализован у изради минијатурних портрета, аутор је на овај начин овековечио Бетовена, Хајдна и друге интелектуалце свог времена. Након боравка у Италији, Француској и Немачкој, 1804. постао је званични минијатуриста на данском двору.⁵⁷ Његов портрет Кристијана VIII је, највероватније, често копиран током 19. века, јер је лик младог владара у црвено-плавој униформи био веома декоративан и погодан за ову врсту ликовне уметности. У случају минијатуре из збирке Музеја, реч је о копији која је у потпуности ручно исликана, али погрешно сигнирана именом Жерар. Овакве грешке су могле да се појаве код дела која су често копирана за тржиште, а понекад је то чињено и намерно како би лакше привукли купце. Аутентична техника извођења минијатуре повећава њену вредност и издваја из групе штампаних сувенира. Минијатура је код претходног власника пукла на начин који је уобичајен код плочица од слоноваче.



Сл. 16



Сл. 16а

⁵⁵ У каталогу *Кармен заувек*, минијатура је грешком названа „Портрет Кристијана III од Данске“ (стр. 50).

⁵⁶ Boehn, 151, T. 40.

⁵⁷ Thieme-Becker, 17/18, 518-519.



14. Портрет госпођице Франсис Бересфорд (сл. 17)

Г. Рау (?), копија по Џону Хопнеру

Француска или Енглеска, сред. 19. века

гваш на листу слоноваче; бронза, ливено, цизелирано; конвексно, шлифовано стакло; папир

дим.: 6,4 x 8,2 cm (минијатура); 7,6 x 11,6 cm (рам)

сигнатура доле десно, лат.: *G. Rau*;

запис на листићу унутар рама: *5719 Miss Beresford (Hopfner)*

инв. бр. МГНС ММБ-172

Минијатура овалног облика приказује лик госпођице Франсис Бересфорд (*Frances Beresford*, 1782 – 1864), пореклом Иркиње, кћерке барона Вилијама Бересфорда и Елизабет Фицгибон.⁵⁸ Од 1797. ова девојка је носила презиме Бароус (*Burrowes*), јер се удала за пуковника Томаса Бароуса. Пре уласка у брак, највероватније око 1795, позирала је сликару Џону Хопнеру (*John Hopfner*, 1758–1810), једном од најтраженијих портретиста у Енглеској крајем 18. века.⁵⁹ (сл. 17а) Овај уметник је завршио Краљевску академију, а као син дворске даме и штићеник енглеског краља Џорџа III, имао је прилику да портретише најначајније личности тог периода: принца од Велса, војводу и војвоткињу од Јорка, лорда Нелсона, Валтера Скота, Јозефа Хајдна и друге аристократе и интелектуалце. Нарочито цењен када су у питању женски и дејчи портрети, свој стил је развио под утицајем Џошуе Рејнолдса и Томаса Лоренса. Портрет Франсис Бересфорд показује његову умешност у сликању пејзажа и доминацију колорита над цртежом. Ове квалитете нису видљиве и на копираној минијатури аутора из 19. века чији потпис не говори много о његовом идентитету. Скала боја у потпуности је промењена, од боје косе и костима до пејзажа у позадини, па су особине енглеског портретног сликарства друге половине 18. века у великој мери изгубљене. Отвореније и чистије боје на минијатури подилазе малограђанском укусу историцистичке епохе, као и метални рам са додатним украсом у облику лаворових гранчица.



сл. 17



сл. 17а

⁵⁸ Подаци о пореклу преузети са <http://www.thepeerage.com>.

⁵⁹ Позната су четири портрета Франсис Бересфорд која је израдио Хопнер. Сва четири су у приватном поседу. (Thieme-Becker, 17/18, 490-498).



15. Портрет даме у кринолини (сл. 18)

копија по Антоану Вестијеу и Жаку Лемонеу

средња Европа, око 1900. године

штампа у боји на листу слоноваче, досликавано руком; пресована бронза; шлифовано стакло; брукат, папир

дим.: 6,5 x 8,5 cm (минијатура); 7,1 x 9,1 cm (рам)

сигнирано лево, лат.: *Lemoine*

инв. бр. МГНС ММБ-170

Портрет жене у костиму из 18. века директна је репродукција дела француског минијатуристе и портретисте Антона Вестијеа (*Antoine Vestier*, 1740–1824).⁶⁰ Препознатљив по палети пастелних тонова, око 1770. израдио је минијатуру са ликом своје жене Мари Ан у маниру француског рококо сликарства. (сл. 18a) Идилитични пејзаж, раскошна хаљина и поза лика у потпуности одговарају атмосфери у време владавине Луја XVI и Марије Антоанете. Ова минијатура је, највероватније, била предлог за цртеж који је 1797. израдио Жак Антоан Мари Лемоне (*Jacques-Antoine-Marie Lemoine*, 1752–1824).⁶¹ Иако постоје одступања у изгледу костима и пејзажа, Лемонеово дело, названо „Дама пише писмо у пејзажу“, у основним елементима се подудара са Вестијеовом минијатуром. (сл. 186) Погрешна сигнатура на новосадском примерку сигурно је последица забуне око ауторства, јер се може претпоставити да су оба дела била репродукована током 19. века. Мотиви и копије дела који су илустровали епоху пре избијања Француске револуције били су посебно популарни међу купцима и колекционарима минијатура, па је „Дама у кринолини“ сигурно извођена серијски. Оштећење на левој страни предмета показује структуру фолије на којој је репродукција штампана, а затим фиксирана на лист слоноваче. Минијатура је урамљена у једноставан оквир од орнаментисане пресоване бронзе.



Сл. 18



Сл. 18a



Сл. 186

16. Портрет мадам Елизабет (сл. 19)⁶²

Бери (?)

Немачка (?), друга трећина 19. века

гваш на листу слоноваче; бронза, позлаћена, цизелирана; стакло, папир

дим.: 5 x 6,6 cm (минијатура); 7,5, x 10,7 cm (рам)

запис на листићу унутар рама: (нечитко) у: *Berry, Tochter (?) Maria-Antoinetten '6*

инв. бр. МГНС ММБ-168

⁶⁰ Boehn, 75, Abb. 79; Thieme-Becker, 33/34, 312-313.

⁶¹ Boehn, 77; Jeffares, Neil, Jacques-Antoine-Marie Lemoine (1751–1824), *Gazette des Beaux-Arts* ser. 6, 133, Paris 1999, 61–136; Thieme-Becker, 23/24, 32; Aronson, Julie - Wieseman, Marjorie E.. *Perfect Likeness. European and American Portrait Miniatures from the Cincinnati Art Museum*, Cincinnati 2006, 225.

⁶² У каталогу Кармен заувек минијатура носи наслов „Портрет кћерке Марије Антоанете“, као што је наведено на позадини предмета.



Унука француског краља Луја XV и најмлађа сестра Луја XVI, позната као Мадам Елизабет (*Élisabeth Philippine Marie Hélène de France*, 1764–1794), била је француска принцеза и једна од најпознатијих жена свог времена. Током Француске револуције остала је верна краљевској породици, те је током јакобинског терора погубљена у Паризу. По природи конзервативна и дубоко религиозна, добро образована и наклоњена уметности, проживела је свој век без сопствене породице и клонећи се дворских скандала. Иако је портретисана много пута још од раног детињства, њен најчешће виђен лик налази се управо на минијатури из Музеја града Новог Сада. Основа за њега био је портрет који је насликала француска уметница Аделаида Лабил-Гијар (*Adélaïde Labille-Guiard*, 1749–1803).⁶³ (сл. 19а) Једна од малобројних сликарки која је изградила репутацију у Француској током друге половине 18. века, била је и члан Краљевске академије уметности.⁶⁴ Позната по својим минијатурама, бакрорезима и портретима, редовно је излагала на Салону, а 1787. изложила је и допојасни портрет Мадам Елизабет приказујући принцезу у плавој хаљини и са капом од муслина на натапираној и напудерисаној коси. Релативно скромна одећа за једног члана краљевске породице одговарала је начину живота и природи саме принцезе. Током 19. века овај портрет понављан је више пута од стране разних уметника, али је често и преправљан. Тако се временом изгубила капа с косе, златни дугмићи, а додата је ружа на деколте хаљине. Осим што је приказиван и десни и леви полупрофил, хаљина је мењала боје, па се данас може видети у плавој, љубичастој и жутој боји, као што је то случај на новосадском примерку. Портрет се често појављивао као графичка репродукција,⁶⁵ (сл. 19б) а користио се и за украшавање различитих предмета примењене уметности, од порцеланских тањира и кутија за накит до минијатура и фото-портрета.⁶⁶ (сл. 19в, 19г) Минијатура из Музеја града Новог Сада сликана је ручно, највероватније у другој трећини 19. века, у време владавине Луја Филипа. Сигнатура аутора је нечитка, али се може претпоставити да се ради о једном од бројних европских минијатуриста тог периода. Ослањајући се на већ познате и измењене копије дела Аделиде Лабил-Гијар, уметник је додао небо с облацима и дрвеће у позадину, још више мењајући првобитну слику. На папирићу који се налази на полеђини минијатуре стоји запис који упућује да је портретисана кћерка Марије Антоанете, али се ова грешка може приписати незнању самог аутора. Позлаћени и цизелирани бронзани рам са стопом за наслањање израђен је у стилу неокласицизма и сам по себи представља вредно дело примењене уметности.



Сл. 19



Сл. 19а



Сл. 19б

⁶³ Скица у техници пастела се данас налази у Метрополитен музеју у Њујорку (инв. бр. 2007.441); Sprinson de Jesús, Mary, *Adélaïde Labille-Guiard's Pastel Studies of the Mesdames de France*, *Metropolitan Museum Journal* 43 (2008), pp. 157–72, figs. 1 and 10; www.metmuseum.org. Портрет у уљу, који је био изложен 1787. на Салону у Паризу, налази се у приватној колекцији; Jeffares, Neil, *Dictionary of Pastellists before 1800*, London, 2006, 271.

⁶⁴ Thieme-Becker, 21/22, 167–168

⁶⁵ Цртеж за челикорез је 1835. године израдио Dugrupt, а изгравирао Leroux (www.french-engravings.com). На колорисаном челикорезу из 1837. године, који је израдио Fournier, Мадам Елизабет приказана у жутој хаљини и без капе (www.antique-prints.de). Бакрорез са истим ликом налази се у књизи француског историчара Аугустина Шаламела *Album du centenaire. Grands hommes et grands faits de la Révolution française* (1789–1804), издате у Паризу 1889. Аутор графике је Х. Русо.

⁶⁶ Од средине 19. века портрет Мадам Елизабет коришћен је за украшавање порцеланских тањира које је производила мануфактура у Севру.





Сл. 19в



Сл. 19г

17. Портрет мадам Луизе Марије (сл. 20)

копија по Жан-Марк Натијеу

средња Европа, почетак 20. века

светлотисак на стаклу, колорисан и ручно дорађиван; урамљено у дрвени рам; картон

дим.: 11,5 x 16 (минијатура); 23 x 27 cm (рам)

запис на плочици на раму: *J. M. Nattier / Mme Louise*

инв. бр. МГНС КИ-5014

Још једна припадница француске краљевске породице налази се на минијатури из заоставштине Меланије Бугариновић. Луиза Марија (1737-1787) је била најмлађе од десеторо деце Луја XV и његове жене Марије Лежинске. Носила је титулу „кћерке Француске“, али је у народу остала позната као Мадам Луиз. Детињство је провела у католичком самостану, а након 20 година проведених на двору, постала је кармелићанка у Сен Денију. Њен портрет који је репродукован на минијатури настао је 1745. када је имала само 11 година.⁶⁷ (сл. 20а) Аутор оригиналног дела је Жан-Марк Натије (*Jean-Marc Nattier*, 1685-1766), веома поштован сликар и минијатуриста на француском двору у првој половини 18. века. Иако је био најпознатији по женским алегоријским портретима на којима је дворске даме приказивао као грчко-римске богиње и митолошке јунакиње, у случају Луизе Марије определио се за садржај који је био типичан за рококо сликарство. Девојчица је представљена много старија, у раскошној хаљини, напудерисане косе и окићена бисерном огрлицом. Пејзаж у позадини и букет цвећа у њеним рукама били су уобичајени детаљи оваквих портрета. Ако се упореде оригинална слика и штампана минијатура, уочавају се велике разлике у боји хаљине, цвећа и пејзажа, што је, највероватније, последица репродуковања неког графичког предлошка, а не оригиналне слике. Предмет је пример примене технике аплицирања фото-фолије на млечно стакло. Получитљив печат на полеђини минијатуре доказује да је купљена у некој немачкој или аустријској антикварници, у периоду од 1930. до 1945. године, када је Меланија Бугариновић певала у тамошњим оперским кућама.

⁶⁷ Портрет је насликан у самостану Фонтевро, а данас се налази у Версају





Сл. 20



Сл. 20а

18. Портрет мадам де Бленфон (?) (сл. 21)

копија по Ричарду Козвеју (?)

средња Европа, око 1900.

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; траке од корињачевине; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим.: 6,2 x 8,2 cm (минијатура); 12,5, x 14,5 cm (рам)

сигнатура десно, лат.: *n. Cosway*

запис на полеђини: *Mme de Blensfond*

инв. бр. МГНС ММБ-180

Сигнатура и име потретисане особе који су записани на овој минијатури наводе на закључак да се ради о могућој копији дела Ричарда Козвеја (*Richard Cosway*, 1742–1821), водећег енглеског минијатуристе у периоду од 1760. до 1820, једног од оснивача Краљевске академије и званичног сликара принца од Велса.⁶⁸ Током каријере израдио је стотине минијатура с ликовима енглеских и француских племића и грађана. Уколико је веровати податку на полеђини новосадске минијатуре, ради се о портрету француске даме која је носила презиме Бленфон.⁶⁹ Костим у тзв. псеудо-грчком стилу одговара периоду око 1800. године.⁷⁰ Ако се зна да су копиисти минијатура често лажно сигнирали познате уметнике, може да се претпостави да је и овде такав случај. Слика је урамљена у рам од клавирских типки, а залепљени папир на полеђини, штампан готицом, упућује на неку аустријску или немачку радионицу оваквих сувенира.



Сл. 21



Сл. 22

⁶⁸ Boehn, 43-50; Thieme-Becker, 7/8, 546-549.

⁶⁹ Претраживањем база слика минијатура Ричарда Козвеја није пронађен овај или сличан портрет. Такође, није пронађен ниједан податак о породици Бленфон и портретисаној дами.

⁷⁰ Willett Cunningham, Cecil, *English women's clothing in the nineteenth century*, London 1990, 28.



19. Портрет маркизе де Фортебур (сл. 22)

средња Европа, око 1900.

штампа у боји на листу слоноваче, руком досликавано; урамљено у дрвени рам обложен гравираним плочицама од слоноваче; траке од корњачевине; пресован метални оквир; шлифовано конвексно стакло; папир

дим.: 6,2 x 8,2 cm (минијатура); 12,5 x 14,5 cm (рам)

запис на полеђини: *Marquise de Fortebourg*

инв. бр. МГНС ММБ-179

Из исте радионице као и претходни предмет највероватније потиче и ова минијатура са женским ликом. На овај закључак упућују идентичне димензије, изглед рама и металног прстена, иста врста стакла и употребљеног папира на полеђини. У овом случају није пронађена никаква сигнатура, а запис на полеђини идентификује портретисану као маркизу де Фортебур. Иако истраживањем нису пронађени подаци о овој породици, може се претпоставити да се ради о припадници аристократског staleжа, која је приказана у костиму из друге половине 18. века.

20. Портрет девојке у белој хаљини (сл. 23)

Рудолф Краус

Аустрија, око 1880.

гваш на листу слоноваче; бронза, ливено; сомот; стакло; папир

дим.: 7 x 9 cm (минијатура); 20,6 x 12,5 cm (рам)

сигн. д. лат.: *R. Krauss*

инв. бр. МГНС ММБ-175

Минијатура са ликом непознате девојке рад је Рудолфа Крауса, уметника чије име указује на аустријско или немачко порекло. Иако су било какви детаљни подаци о овом сликару остали непознати, веома солидна техника сликања на слоновачи сведочи о његовом таленту и образовању. Костим девојке указује на могући период његовог деловања, око 1880. године. Може се претпоставити да је Краус био сликар у неком бољем атељеу који је задовољавао помодне потребе грађанског staleжа, јер управо је то време када су минијатуре поново биле веома тражене међу купцима из редова ове друштвене класе.



Сл. 23



Сл. 24



21. Портрет девојке с плавом траком (сл. 24)

Рудолф Краус

Аустрија, око 1880.

гваш на листу слоноваче; бронза, ливено; сомот; стакло; папир

дим.: 6,7 x 8,7 cm (минијатура); 14 x 16 cm (рам)

сигн. д. лат.: *R. Krauss*

инв. бр. МГНС ММБ-176

И овај рад је, као и претходна минијатура, дело Рудолфа Крауса из истог периода. Користећи опет веома светлу неутралну позадину, аутор је насликао лик младе девојке на којој се истиче неколико украсних детаља: плави цвет на хаљини, плава трака са златним медаљоном и чешљић за косу. У представљању лица и косе уочљива је минуциозна техника извођења какву је захтевала квалитетна минијатура. Истовремено, транспарентност хаљине постигнута је дугачким линијама беле боје. Обе минијатуре Рудолфа Крауса су изведене гваш бојама на овалним плочицама слоноваче и урамљене су у веома сличне оквире од пресованог месинга и бордо плиша. Ако су узме у обзир чињеница да је у последњим деценијама 19. века већина оваквих предмета настајала различитим техникама репродукције, Краусове оригиналне минијатуре поседују знатну уметничку вредност и аутентичност.

22. Портрет девојке с голубом (сл. 25)

Аустрија, друга трећина 19. века

гваш на картону; дрво, абонос, слоновача; нешлифовано стакло

дим.: 14,2 x 16,7 cm (минијатура); 23,5 x 26 cm (рам)

инв. бр. МГНС ММБ-174

На минијатури нешто већих димензија представљена је једна од најпопуларнијих тема декоративног сликарства у грађанској средини током 19. века. Од времена бидермајера до касног историцизма у великом броју су израђиване минијатуре и штафелајне слике имагинарних лепотица, тзв. *la bella*, које су украшавале салонске ентеријере и приватне грађанске просторе.⁷¹ Девојка не представља неку одређену личност, већ у себи садржи романтичарско-историцистички идеал физичке и духовне лепоте. Ова идеја „појачана“ је и присуством голуба који се често користио у ликовној уметности као симбол чистоте, љубави, нежности и мира. У религијском смислу ова птица вековима означава Свети Дух, а уколико је беле боје, подсећа на Христово крштење. Анатомске нетачности представљене женске фигуре и видљиви потези киста потврда су аутентичног извођења техником минијатуре. Уметничку вредност има и рам, чија строга геометријска профилација такође упућује на период касног бидермајера, односно другу трећину 19. века, као могуће време настанка минијатуре.



Сл. 25



Сл. 25а

⁷¹Сличан пример портрета девојке с голубом из периода касног романтизма налази се у фонду Збирке стране уметности (ЗСУ-102); Вујаклија, 129.



23. Обућарска радионица (сл. 26)

Гијар (?); рађено по Давиду Рикарту

Француска (?), средина 19. века

гваш на листу слоноваче; дрво, токарено, бајцовано; месингани лим, пресовано; стакло, папир

пречник минијатуре: 5 cm; рам: 11,1 x 10,8 cm

сигн. д. л. лат.: *Guard*

запис на листићу унутар рама, лат.: *Le Savetier/ Rickaert*

инв. бр. МГНС ММБ-177а

Веома интересантан уметнички предмет пример је употребе жанр теме у минијатурном сликарству. Сцена која приказује обућара у радионици насликана је на округлој плочици слоноваче малих димензија, па је њено извођење захтевало велику ликовну вештину. Већ на први поглед, може се препознати да је тема блиска барокном холандско-фламманском сликарству, а запис на полеђини минијатуре упућује на Давида Рикарта Млађег (*David Ryckaert III*, 1612–1661), фламманског сликара, специјализованог у сликању жанр мотива. Током каријере неколико пута је обрађивао тему која је била узор овој минијатури. На пример, дела „Обућарска радионица“ (сл. 26а) и „Обућар ради са својом женом“ (сл. 26б), настала око 1660, поседују велики број детаља који су поновљени и на новосадском комаду.⁷² Неидентификовани аутор минијатуре је, користећи кратке потезе четкице и живе боје, преузео лик и позу обућара, додајући капу на главу и мењајући боју кошуље. Са амстердамске слике преузео је и лик старије преље, постављајући је на другу страну и додајући преслицу, а поновио је и детаље са зида. Све друге фигуре, које се виде на два Рикертова дела, овде су изостављене, а отвор са детаљима пејзажа у позадини је импровизација сликара минијатуре. Начин ликовног извођења и опрема минијатуре сведоче о ранијем времену настанка у односу на остале минијатуре из музејске колекције. Рам од тамно обојеног дрвета је израђен у маниру бидермајера, па се може претпоставити да је предмет настао око средине 19. века, а можда и раније.



Сл. 26



Сл. 26а



Сл. 26б

24. Дует (сл. 27)

рађено по Тенирсу (*David Teniers*)

Француска (?), сред. 19. века

гваш на листу слоноваче; дрво, токарено, бајцовано; месингани лим, пресовано; стакло, папир

пречник минијатуре: 5 cm; рам: 11,1 x 10,8 cm

запис на листићу унутар рама, лат.: *Le Duo/ Teniers*

инв. бр. МГНС ММБ-177б

Минијатура названа „Дует“ производ је исте радионице или аутора као и у претходном случају. Ово потврђује идентична опрема, димензије и употреба мотива који потиче из ликовног наслеђа фламманског сликарства

⁷² Слика „Обућарска радионица“ налази се у Rijksmuseum у Амстердаму (инв. бр. SK-A-357, дим: 53 x 69 cm); <http://www.rijksmuseum.nl>. Слика „Обућар ради са својом женом“ налази се у Musée international de la Chaussure у Роману (инв. бр. 1985.16.1, дим: 55,5 x 75 cm) <http://www.ville-romans.fr>.



17. века. У питању је директна копија слике Давида Тенирса Млађег (*David Teniers*, 1610-1690) која се данас налази у париском Лувру. (сл. 27а) За разлику од минијатуре која је рађена по Рикерту, овде је изабрано дело мањих димензија (16 x 22 cm) на којем је приказани жанр мотив неоптерећен сувишним ликовима и детаљима. Тако су приликом копирања у целости преузети сви композициони делови оригиналне слике, две фигуре и њихове позе, мобилијар и неутрална позадина. Једина разлика видљива је у боји одеће што се може објаснити коришћењем графичког предлошка, а можда и као намерна промена аутора минијатуре. У сваком случају, поновљен је контраст који постижу црвена и плава нијанса одела. Приликом сликања обе минијатуре коришћене су светле боје, посебно бела, а одсуство јаких сенки и светлосних контраста је разумљиво када се имају у виду заиста мале димензије површине округле плочице слоноваче. Записи на полеђини упућују на неку француску радионицу која је била активна око средине 19. века. Заједно са претходном, ова минијатура улази у ред аутентичних и квалитетних предмета ове врсте.



Сл. 27



Сл. 27а

25. Аллегорја јесени (сл. 28)

средња Европа, друга трећина 19. века

акварел на листу слоноваче; бронза, позлаћена, цизелирана; стакло; кожа; свила; папир

пречник минијатуре: 6,5 cm; рам: 8,5 x 7,4 cm

инв. бр. МГНС ММБ-169

Округла минијатура у позлаћеном раму издваја се из групе описаних предмета због неколико својих карактеристика. Названа је „Аллегорја јесени“, јер су представљени послови везани за бербу грозђа, а изглед насликаних фигура потврђује да се ради о сцени митолошког карактера. Већ на први поглед уочава се разлика у квалитету израде рама и саме минијатуре. Позлаћен и цизелиран рам, са великим бројем неокласицистичких детаља, одудара од невешто насликане и скоро монохромне сличице на плочици слоноваче која делује више као припремна скица него завршена минијатура. Ликовни узор за ову представа, уколико га је било, остао је непознат. Употребљени материјали за опрему минијатуре и коришћене технике упућују на другу трећину 19. века као могући период настанка.



ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Aronson, Julie - Wieseman, Marjorie E., *Perfect Likeness. European and American Portrait Miniatures from the Cincinnati Art Museum*, Cincinnati 2006, 225.
- Bellaigue, Geoffrey de, Sèvres Artists and Their Sources I: Paintings and Drawings, *The Burlington Magazine*, Vol. 122, No. 931, 1980, 666-682.
- Belsey, Hugh, *Gainsborough's beautiful Mrs Graham*, National Gallery of Scotland, Edinburgh, 2003.
- Becker-Emmerling, L., *Die Technik der Miniaturmalerei*, Ravensburg, s. a.
- Бидермајер код Срба, каталог изложбе, Народни музеј, Београд 1981.
- Bober, Harry, The Zodiacal Miniature of the Très Riches Heures of the Duke of Berry: Its Sources and Meaning, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 11, 1948, 1-34.
- Boehn, Max von, *Miniaturen und Silhouetten*, München 1925.
- Brown, Michelle P., *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*, London 1994.
- Werner, Alfred, *Famous Portrait Miniatures*, Berne 1951.
- Wiessner, Wilhelm, Das Porträt im Klainen, *Über Land und Meer*, Nr. 6, 1912, 158-159.
- Willett Cunningham, Cecil, *English women's clothing in the nineteenth century*, London 1990, 28.
- Вујаклија, Љубомир, *Збирка стране уметности Музеја града Новог Сада*, Нови Сад 2010.
- Gatt, Giuseppe, *Gainsborough*, New York 1989, 34, T. 40-41
- Група аутора, *Историја Мађара*, Београд 2002.
- Јанц, Загорка, Илустратор Миливој Мауковић, *Зборник Музеја примењене уметности*, бр. 12, Матица српска, Београд 1968, 125-133.
- Јанц, Загорка, Силуета као илустрација у српској књизи XIX века, *Зборник за ликовне уметности*, бр. 4, Матица српска, Нови Сад 1968, стр. 357-364.
- Jeffares, Neil, *Dictionary of Pastellists Before 1800.*, London, 2006, 271.
- Jeffares, Neil, Jacques-Antoine-Marie Lemoine (1751–1824), *Gazette des Beaux-Arts* ser. 6, 133, Paris 1999, 61–136.
- Klovićev zbornik: minijatura - crtež - grafika 1450-1700: zbornik radova sa znanstvenoga skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića, Zagreb, 2.-24. listopada 1998 / uredio Milan Pelc.
- Лазић, Љиљана, *Грађански портрети 19. века из збирки Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2001.
- Лазић, Љиљана, *Кармен заувек – Меморијал Меланије Бугариновић*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2007.
- Максимовић, Јованка, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983.
- Медаковић, Дејан, Српска минијатура XVIII века, *Библиотекар*, бр. 4, 1958, 273-278.
- Минијатура, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 3, Zagreb, 1959-1974, 474-476.
- Minijatura u Jugoslaviji*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1964, 55-58.
- Nymphenburg – Schloss, Park und Burgen, Amtlicher Führer*, Bearbeitet von Brigitte Langer und Gerhard Hojer, München 2011.
- Pointon, Marcia, Surrounded with Brilliants: Miniature Portraits in Eighteenth-Century England, *The Art Bulletin*, Vol. 83, No 1, 2001, 48-71.
- Portretna minijatura*, katalog izložbe, Narodni muzej, Ljubljana 1965.
- Ruggles, Mervyn, Paintings on a photographic base, *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 24, 2, 1985, 92-103.
- Simić-Bulat, Anka, Zbirka minijatura u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, *Tkalčićev zbornik*, II, Zagreb 1958, 93-116.



Simić-Bulat, Anka, *Izložba minijatura u Hrvatskoj od XVI-XIX stoljeća*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1953.

Sprinson de Jesús, Mary, Adélaïde Labille-Guiard's Pastel Studies of the Mesdames de France, *Metropolitan Museum Journal* 43, 2008, 157–172, figs. 1 and 10.

Ст. Д., Радуловић Бранко, *Енциклопедија Новог Сада*. бр. 23, Нови Сад 2004, 75-76.

Станојев, Богдан, Самоуки цртач Бранко Радуловић - Зачетник графичког дизајна, *Дневник*, Нови Сад 17. јул 1974, 10.

Tilley, Arthur, *The Dawn of the French Renaissance*, Cambridge 1918, 583.

Todić, Milanka, *Fotografija i slika*, Beograd 2001.

The miniature portrait in the collection of the Russian Museum, State Russian Museum, St Petersburg 1996.

The Hungarian legacy in America, Museum of the American Hungarian Foundation, 2005.

Thieme, U. - Becker, F., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999.

Fisković, Cvito, "Minijature iz ostavštine Ivana Bizara u Dubrovniku", *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 19, Нови Сад 1983, 241-245.

Fuchs, Heinrich, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts*, Wien 1972.

Hamel, Christopher de, *A History of Illuminated Manuscripts*, Hong Kong 1997.

Čonini-Vizani, Marija, *Julije Klović*, Zagreb 1977.

<http://biennial.kcgm.org.rs/> Драгана Палавестра, 11. Међународни бијенале уметности минијатуре

<http://www.miniature-portrait.blogspot.com/> Artists and Ancestors: Miniature Portrait Art Collection

<http://www.joanwillies.com/> Joan Cornish Willies, *Vellum as a Base for Miniatures*

<http://www.nationalgalleries.org/>

<http://www.harvardartmuseums.org/collection/fogg/>

<http://www.clevelandart.org/>

<http://www.schloss-nymphenburg.de/>

<http://www.thepeerage.com/>

<http://www.ville-romans.fr/>

<http://www.rijksmuseum.nl/>

<http://www.metmuseum.org/>

<http://www.importantminiatures.com/>

<https://www.hdbg.eu/koenigreich/web/index.php/>

<http://www.historyswomen.com/moregreatwomen/MadameRecamier.html>



MINIATURE PAINTING EXAMPLES FROM THE COLLECTIONS IN CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

Miniature painting is a painting technique of which is rarely written in domestic expert literature. Closely connected to the place, time and circumstances at the time of making, they possess documentary, artistic and iconographic value, and during the long period while they were being made they went through various phases and influences which changed their shape and meaning. Miniature painting in the narrow sense of the term relates to the European portrait painting which was developing from the Renaissance to the beginning of the 20th century. It began developing in European courts but soon became favourite visual arts form of the aristocracy and urban society. Even though a different base was used for their painting, in the 18th century ivory was introduced which gave the miniatures their final form. The City Museum of Novi Sad has a collection of 25 miniatures, which once belonged to an opera singer Melanija Bugarinović, Dr Branko Ilić and Prof. Desanka Kostić. They originate from different periods and were made in different techniques.



КОЛЕКЦИЈА ТАПИСЕРИЈА У ЗАВИЧАЈНОЈ ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: У раду је каталогски обрађена колекција од 27 таписерија 15 новосадских аутора, која се чува у Одељењу Завичајна галерија Музеја града Новог Сада. Након уводних разматрања о Музеју града и Одељењу Завичајна галерија, у тексту се у кратким цртама говори о таписерији у прошлости, савременој таписерији уопште и у Србији. Даље се говори о формирању колекције таписерија Завичајне галерије, њеној музеолошкој обради, условима за њено чување и значају. Затим следе биографски подаци о ауторима таписерија и каталогски подаци о свим таписеријама које се чувају у Одељењу Завичајна галерија Музеја града Новог Сада.

Кључне речи: Музеј града Новог Сада; Завичајна галерија; таписерија; Атеље 61; Бикицки Јован; Бошковић Божидар; Виторовић Милета; Врсајков Исидор; Кузманов Слободан; Лакић Александар; Недељковић Миодраг; Николајевић Миливој; Николић Олга; Опрешник Анкица; Петровић Бошко; Познановић – Ацић Нада; Тоболка Етелка; Томић Светозар; Тркуља Милан.

Уводна разматрања

Материјална сведочанства о богатој историјској и културно-уметничкој прошлости Новог Сада чувају се, научно обрађују и презентују у Музеју града Новог Сада. Премда је реч о једној од најмлађих музејских институција у Војводини, основаној 1954. године, у Музеју града Новог Сада прикупљен је изузетно богат музејски фонд, међу највећим на подручју Војводине и Србије.

Седиште Музеја налази се на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве, у *Топовњачи (Мамулиној касарни)* подигнутој 1757. године. У саставу Музеја су депандансе: Меморијални музеј Јована Јовановића Змаја у Сремској Каменици, Завичајна збирка у Сремским Карловцима, Збирка фармације у Петроварадину и Збирка стране уметности, легат др Бранка Илића, у Новом Саду.

Бројни музејски предмети чувају се у Археолошком, Етнолошком, Културно-историјском, Историјском одељењу и Завичајној галерији. Они сведоче о материјалној и духовној култури града и његовог ширег подручја. Документују историју Новог Сада и околине, развој школства, занатства, трговине, индустрије, културу живљења Новосађана, рад истакнутих личности које су живе и деловале у Новом Саду и оставиле трага у економији, политици, култури и уметничком животу града.

Поред чувања и научне обраде прикупљене музејске грађе, циљ рада у Музеју је и практично деловање у смислу презентовања музејских предмета, на музејским изложбама и у публикацијама. У намери да се стручној јавности и заинтересованима представи колекција таписерија, која се чува у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада, начињен је каталог таписерија, ради њихове музеолошке обраде, сагледавања значаја и вредности тог фонда, као и афирмације збирке таписерија.



Завичајна галерија Музеја града Новог Сада

Завичајна галерија је формирана са задатком да прикупља, чува, проучава и излаже дела из области ликовне и примењене уметности стваралаца који живе и раде у Новом Саду. Образована је 1963. године, у оквиру Одељења за културну историју и најмлађе је одељење у Музеју града Новог Сада. Од 1978. године, Завичајна галерија има статус посебног одељења у Музеју.¹

Велика уметничка збирка одељења Завичајна галерија развила се у једну од најбољих колекција новосадске уметности друге половине двадесетог века. Током протеклих 46 година, формиран је уметнички фонд изузетан по обиму и квалитету, који данас броји више од 1200 дела ликовне и примењене уметности.

Збирке одељења Завичајна галерија

Разноврстан уметнички фонд одељења Завичајна галерија може се поделити у три збирке. По обиму највећу, збирку дела ликовне уметности чине уља, темпере, цртежи, акварели, графике изведене различитим техникама, затим рељефи у гипсу, дрвету, бакру и скулптуре у гипсу, теракоти, дрвету и бронзи. У збирци дела примењене уметности и дизајна, чувају се радови из области графичког дизајна, који се односе на израду плаката и ликовну опрему књига. Затим, мањи број уметнички обрађених предмета од дрвета и метала, идејних решења за позоришни и модни костим, и значајне збирке керамопластике и таписерија. У фонд Завичајне галерије, уврштена је и заоставштина архитекте Ђорђа Табаковића, коју чине архитектонски пројекти, нацрти, скице, цртежи, акварели, фотографије, рачуни и пословна преписка.

Формирање уметничког фонда Завичајне галерије

Фонд одељења Завичајна галерија формиран је откупом уметничких дела искључиво новосадских уметника и чланова подружнице УЛУС-а за Војводину. Откуп је реализован на изложбама, у атељеима, као и из приватног власништва, а Комисија за откуп првенствено се руководила уметничким вредностима дела. Фонд Завичајне галерије увећаван је и поклонима новосадских уметника, који су понекад, уз откупљено дело, поклањали овом одељењу припремну скицу, идејно решење или неки други рад. Уметнички фонд Завичајне галерије увећан је 1982. године, делима из фонда СИЗ-а за културу града Новог Сада, који је предат Музеју града Новог Сада у трајно власништво. Данас откуп дела за Завичајну галерију организује кустос одељења и чланови Комисије за откуп из редова запослених у Музеју.

Депоноване уметничког фонда одељења Завичајна галерија

Током скоро пола века постојања Завичајне галерије, кустоси овог одељења суочавали су се са мноштвом проблема старајући се о музејском материјалу збирки. Просторије у којима се чувају уметничка дела нису у правом смислу музејски депои, јер не испуњавају основне услове у погледу начина одлагања музеалија, заштићености од промена температуре, влажности ваздуха, прашине и других штетних утицаја. Неадекватан смештај уметничких предмета у импровизованом простору, са наменом депоа, не одговара прописаним стандардима за чување музеалија. Због природе материјала, скулптуре су најбоље подносиле услове у којима су се налазиле, док су слике и таписерије биле изложене неодговарајућим условима за чување музејског материјала. Графике, цртежи и акварели, који се чувају у металним ормарима у канцеларији кустоса одељења, депоновани су на бољи начин у односу на дела из других збирки Завичајне галерије.

Неодговарајући смештај у импровизованом депоу веома је отежавао рад на музеолошкој обради збирки и заштити музејских предмета. Селидба уметничког фонда Завичајне галерије, уочи бомбардовања 1999. године,

¹ Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика, избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, каталог изложбе, Нови Сад 2005.



њено смештање у неадекватан простор и изложеност великој влази том приликом, а потом и повратак дела у Музеј, оставиле су видљиве последице на физичко стање музеалија из фонда. У годинама које су уследиле, уметнички фонд Завичајне галерије пресељен је још неколико пута унутар музејске зграде. Пренатрпаност скучених одаја онемогућавала је нормалан рад на заштити и обради музејског материјала.

Значај уметничког фонда одељења Завичајна галерија

Увидом у уметнички фонд Завичајне галерије могуће је у континуитету пратити развој стваралачких концепција многих новосадских уметника током друге половине прошлог века. Свакако да уметници нису у подједнакој мери заступљени делима у збирци, што представља резултат оцене Комисије за откуп и кустоса Одељења, који су вршили откупе имајући у виду уметничке квалитете и општи значај дела. Од средине осамдесетих година 20. века, па до данашњих дана, све су нижи износи материјалних средстава које Град Нови Сад издваја за откуп уметничких дела и попуњавање збирки одељења. Стога дела у збиркама Завичајне галерије не прате доследно целокупну уметничку праксу током друге половине прошлог века у Новом Саду. Томе је допринела и лична потреба стваралаца да своја уметничка схватања искажу понудом дела на откуп или поклоном Завичајној галерији. Данас се у Завичајној галерији чувају дела више од 150 новосадских аутора.

Уметнички фонд Завичајне галерије Музеја града Новог Сада важан је у сагледавању развојних токова уметничког стваралаштва у Новом Саду, током друге половине 20. века. Велики број капиталних дела новосадских уметника, сабраних у Завичајној галерији, представљају својеврсно значајно сведочанство о достигнућима појединих уметника. Овај уметнички фонд пружа релевантну слику о делу уметничког стваралаштва током друге половине протеклог века у граду.

КОЛЕКЦИЈА ТАПИСЕРИЈА У ЗАВИЧАЈНОЈ ГАЛЕРИЈИ

Таписерија је посебна уметничка дисциплина, *најстарија по традицији, а најмлађа по роду у модерну уметност*, у којој дело настаје провлачењем нити потке између нити основе, чиме се обликују различити мотиви.

Таписерија у прошлости

Веома распрострањена у прошлости, таписерија (грч. тапос; лат. tapetium) је различито називана од средњег века до данашњих дана: tapisserie, tapesetru, arazzi, gobelin.² У прошлости је имала првенствено утилитарну вредност, али је захтевана и декоративна вредност таписерије. У декоративном обликовању европског дворског и црквеног ентеријера, таписерије су имале значајно место до XVIII века. Наручиоци њихове израде били су племство и двор, а касније богато грађанство.

Најстарији извори о ткању потичу са осликаних зидова староегипатских гробница. Познато је да су антички Грци и Римљани познавали вештину ткања и израђивали текстил за одевање и украшавање ентеријера. Луксузни текстилни предмети пореклом са Блиског и Далеког Истока, који су се одликовали богатом и дугом традицијом производње текстила, извршили су снажан утицај на развој израде и украшавања текстила у Европи. Крајем XIII века, у неколико држава Западне Европе, почело се са ткањем таписерија. Један од чувених центара за израду таписерија био је град Арас (Arras), а најпознатији средњовековни таписеријски центар био је француски град Обисон (Aubisson). Таписерије су израђиване у мањим породичним или манастирским радионицама, а касније су формиран и еснаф ткача, који су гарантовали квалитет израде. Мотиви

² Тефановић, Мирјана, *Ренесанса таписерије у двадесетом веку*, Tapiserije Atelje 61, Novi Sad 2002, 9.



на средњовековним таписеријама најчешће су се односили на религиозне теме, да би у епохи ренесансе теме постале претежно профаног карактера. Нови ткачки центри настали су у XVI веку, у Фландрији, а у XVII веку, у Холандији, Немачкој и Италији. На прелазу из XIX у XX век, под утицајем покрета чији је иницијатор био Виљем Морис (William Morris) енглески песник, филозоф и дизајнер, дошло је до обнове занатске производње. Широм Европе отварају се радионице, између осталог и за производњу предмета од текстила, што је утицало на развој таписерије.

Савремена таписерија

Модерна таписерија је веома цењен савремени ликовни медиј. Она се не сагледава као декоративан занатски производ искључиво утилитарне вредности. Иако утемељена на традиционалним методама израде, савремена таписерија представља аутентичан медиј. У њој се преплићу дисциплине примењених и ликовних уметности. Таписериста мора бити сликар, цртач, познавалац материјала и различитих техника ткања, као основног технолошког поступка у изради таписерија.

Најчешће употребљаван материјал у изради таписерија је вуна, затим сисал и конопља. Углавном је примењивана клечана техника, а потом и техника *на даску*, пупана, узлана, сумак и кукичање. У новије време експериментише се са различитим материјалима и техникама. Таписеристи своје визије материјализују осим класичним ткањем, још и комбиновањем више поступака, везом, преплитањем, шивењем, прошивањем, аплицирањем других материјала на текстилну подлогу, различитим индивидуалним и сопственим техникама поступка тако да се реализоване таписерије одликују најразличитим визуелно-тактилним вредностима. Преплетају вуне и комбиновање разних поступака пружају бројне могућности за експеримент и уметничка истраживања.

Израда једне таписерије врло је дуготрајан и сложен процес. Таписерија настаје као резултат креативног рада уметника (картонисте) и ткаља (извођача). Предлог за ткање представља сликани картон, који уметник начини у реалној величини таписерије. С обзиром да је ткање веома тежак и спор поступак обично на изради једне таписерије истовремено ради више ткаља. У процесу стварања таписерије, ткаље нису само пуки извођачи уметникових замисли у материјалу. Неминовно, оне су и тумачи његових идеја. Иако имају могућност да експериментишу, креативност ткаља не сме да изневери уметникову замисао. Неопходна је велика вештина ткаља, њихово познавање композиције, као и развијен смисао за естетику. Тек се заједничким радом картонисте и ткаља, приликом реализације дела, остварује уметнички квалитетна таписерија.

Савремена таписерија најчешће је димензионална, четвороугаоног облика ткања, обично монументалних димензија. Међутим, поједини аутори реализују таписерије скулпторалних вредности, слојевите, перфориране, са апликацијама од других материјала, заправо просторне таписерије.

Савремена таписерија у Србији

Интересовање за могућности уметности ткања развило се у Европи, средином прошлог века. Својеврсну обнову таписерија је доживела најпре у Француској. Одлучујућу улогу у томе имала је велика изложба *Француске таписерије*, од средњег века до савременог доба, одржана 1946. године, у Музеју модерне уметности у Паризу. Ова изложба је потом обишла Европу, да би 1953. године била приказана у Београду.

Израда текстила у Србији до средине XX века, и поред богате традиције, није познавала израду таписерија. Бројни српски уметници су на студијским путовањима у Француској упознали нови стваралачки медиј. Одлучујући утицај на развој таписеријског израза код нас, извршио је *Атеље 61*, афирмацијом таписерије и подстицањем развоја таписеријске уметности. Заједничким настојањима Бошка Петровића, сликара, и Етелке



Тоболка, ткаље, 1961. године, основан је на Петроварадинској тврђави *Атеље 61*, као јединствена институција ове врсте у држави.³ Ова радионица сврстава се међу најпрестижније између неколико сличних радионица у свету. Последица Петровићеве сарадње са нашим најеминентнијим уметницима тога времена, било је прихватање таписерије као стваралачког медија. Током 48 година постојања, у *Атељеу 61* откано је преко 800 таписерија, више од 190 аутора. Таписерије настале у овој установи у власништву су угледних институција и колекционара на пет континената. Поуздано сведочанство да је таписерија израђена у *Атељеу 61*, јесте знак ове институције уткан у углу сваке таписерије, у изворном облику какав му је дао Бошко Петровић. Аутентичност таписерија, насталих у *Атељеу 61* чува се од плагирања тако што се само прва три откана примерка сматрају уникатним. Свака таписерија откана у *Атељеу 61* има на полеђини сертификат са подацима о редном броју извођења, имену аутора, називу таписерије, години извођења, димензијама, тежини, материјалу и техници, о извођачу и именима ткаља.

Многобројни домаћи аутори су своја уметничка настојања изразили у таписерији. У пракси се често догађало да у ткање буду доследно преведени пластични садржаји реализовани у сликарству и графици, што најчешће делује као копија слике. Врсни таписеристи реализацију својих идеја водили су ка остварењу аутентичних ликовних структура у овом медију.

Формирање колекције таписерија Завичајне галерије

У Завичајној галерији Музеја града Новог Сада чува се колекција од 27 таписерија 15 новосадских аутора. Ова значајна збирка формирана је откупом десет таписерија од аутора и *Атељеа 61*, док је 13 таписерија трајно додељено Музеју као део уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, 1982. године.

Колекција таписерија Завичајне галерије Музеја Града није настала систематским попуњавањем збирке. Приликом избора таписерије за откуп, кустоси Завичајне галерије Музеја руководили су се уметничким вредностима дела искључиво новосадских аутора, у складу са задатком и програмом рада Завичајне галерије. Откупљена дела већином су изведена у *Атељеу 61*, док су извршени број таписерија извели сами аутори. Таписерије које су додељене одељењу из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, такође су дела новосадских таписериста и све су откане у *Атељеу 61*. Међутим, знатан број новосадских стваралаца који су се уметнички изразили у техници таписерије није заступљен у колекцији Завичајне галерије. Разлог томе свакако су била ограничена материјална средства за откуп, што представља константан проблем у принављању збирки овог музејског одељења. Уметнички фонд ове колекције настао је у периоду од 60-их до 80-их година XX века. Протекло је пуних 26 година од како је за Завичајну галерију последњи пут откупљена таписерија.

Колекција таписерија Завичајне галерије до сада није била каталoшки обрађена. Таписерије овог музејског одељења нису биле приказане на изложбама Музеја града Новог Сада. Својевремено, постојала је пракса да се дела из Завичајне галерије позајмљују радним организацијама и институцијама *ради декорисања радних просторија*. Тако се, на пример, таписерија *Лов* Бошка Петровића годинама налазила у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Новом Саду. Поједине су биле позајмљене другим институцијама ради излагања на групним, самосталним или ретроспективним изложбама новосадских таписериста. У суштини, широј јавности и заинтересованој публици, колекција таписерија Завичајне галерије Музеја града Новог Сада остала је скоро непозната.

³ *Таписерије Атеље 61, Нови Сад 2002; Мапа света Петроварадинске тврђаве, Нови Сад 2005, 52.*



Депоноване колекције таписерија Завичајне галерије

Колекција таписерија Завичајне галерије Музеја града Новог Сада чува се у импровизованом депоу у канцеларијском простору адаптираног музејског тавана. С обзиром да је реч о збирци таписерија углавном великих формата, оне у Музеју нису могле бити чуване хоризонтално положене. Такође, у Музеју никада нису постојали одговарајући држачи-штендери, на којима би се таписерије могле чувати окачене. Стога, да би се избегла оштећења на месту на коме су пресавијене таписерије, а до којих може доћи у случају дуге изложености таквим условима, оне су намотане на картонске ролне. У борби против мољаца најбољи се показао камфор, као и повремено разматавање таписерија са ролни и њихово померање на друго место унутар одаје у којој се чувају.

Услови за чување колекције таписерија у Музеју града Новог Сада нису одговарајући. Знатне амплитуде у погледу влажности ваздуха, које су одраз спољашњих фактора, и велики распон у температури ваздуха, која је у зимским месецима испод нуле, док у летњем периоду досеже и до 41 степен, нису погодни за чување ове врсте музејског материјала. И поред таквих услова за чување, таписерије у колекцији Завичајне галерије су у добром стању.

Документација колекције таписерија Завичајне галерије

Документација колекције таписерија није била потпуно уређена. На самом почетку рада било је неопходно утврдити степен музеолошке обрађености збирке. Све су таписерије пописане и идентификоване, измерене су им димензије, фотографисане су и инвентарисане. Проблем у раду представљала је непотпуна документација дела из уметничког фонда СИЗ-а за културу града Новог Сада, који је трајно додељен Музеју 1982. године.⁴ Стога је за поједине таписерије у колекцији, за сада, остало непознато у којој су радионици исткане или на који начин су набављене.

Израда каталога колекције таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада захтевала је комплетну музеолошку обраду ове збирке. Резултати рада омогућиће да се установи стање збирке и степен њене очуваности, као и оцена вредности целокупне колекције таписерија у Завичајној галерији и сваког појединачног дела у њој.

Значај колекције таписерија Завичајне галерије

Колекција таписерија Завичајне галерије представља значајну музејску збирку ове врсте. Иако није посебно бројна колекција, двадесет и седам тканих дела у овој збирци чине целину вредну пажње. Ова колекција описује развој таписерије као медија уметничког изражавања код петнаест новосадских уметника у раздобљу од 60-их до 80-их година XX века. Дела из збирке у највећој мери описују рад Бошка Петровића, док је стваралачки рад осталих таписериста представљен са по једним, ређе са два дела. Иако у збирци нису заступљени многи новосадски таписеристи, вредност ове колекције, несумњиво, веома је велика. Најважнију улогу у формирању збирке таписерија имали су први кустос Завичајне галерије, Милош Арсић, музејски саветник, а након њега Оливера Радовановић.

⁴Приликом спроведених истраживања на ову тему, уочено је да су две таписерије из фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, публиковане у каталогу изложбе *Савремена таписерија у Србији*, Музеја примењене уметности у Београду, аутора Мирјане Теофановић, из 1983. године, као таписерије у власништву Музеја града Новог Сада. Реч је о таписеријама Анкице Опрешник, *Ловиште* (1963) вуна, клечано, кат.бр. 35 и Стојана Ђелића, *Ветар II* (1963) вуна, клечано, кат.бр. 62. С обзиром да о њима не постоји музејска документација, нити се налазе у Музеју Града, остаје непознато да ли је у поменутом каталогу заиста реч о таписеријама из колекције Завичајне галерије. Истраживања у Историјском архиву града Новог Сада и Архиви писарнице Градске куће у Новом Саду, у вези са документацијом о примопредаји уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, нису дала резултате.



Стваралаштво Бошка Петровића, једног од наших најзначајнијих таписериста, представљено је у Завичајној галерији са девет таписерија. Петровић се већ у првим годинама настајања таписерије у Србији упустио у освајање новог ликовног медија. Током двадесет година истовремено је стварао у различитим сликарским техникама, колажу и таписерији. Био је изузетно плодан уметник. Радио је таписерије у серијама, а његови таписеријски циклуси носе називе: *Руке, Катедрале, Кревети на спрат, Њиве, Љубавници, Птице, Лов, Петрова-радин, Вапај, Породица, Знак, Људи*.

Најстарија таписерија Бошка Петровића у Завичајној галерији је *Лов* из 1961. године, изведена у техници ткања на *даску*. Његове ране таписерије, настале пре оснивања *Атељеа 61*, извеле су у древној техници народног ткања сеоске ткаље. Одликује их стилизована форма и сведен колорит. Остале таписерије овог аутора изведене су клечаном техником у *Атељеу 61*. Већина уметничких циклуса Бошка Петровића представљена је најмање једном таписеријом у колекцији одећења. У збирци се чувају таписерије: *Кревети на спрат IV* из 1962. године; *Композиција (Усијана птица I), Катедрала и Кула* из 1963. године; затим *Катедрала II* из 1964. године и *Кревет на спрат* из 1972. године. Одликује их стилизован цртеж и претежно колористички решене апстрактне геометријске форме са тежњом ка фигурацији. Петровићеве таписерије настале почетком осме деценије сматрају се најуспелијим и најрепрезентативнијим. У колекцији Завичајне галерије, чувају се *Композиција 5* и *Таписерија V* обе из 1971. године. Овај циклус је назван *таписерије по колажима*. Изванредна нијансираност волуминозних апстрактних форми, у хармоничним односима сиве и смеђе боје, представља сасвим аутентичан свет облика.

Један од оснивача уметничке радионице за израду таписерија *Атеље 61* и њен дугогодишњи руководилац, била је Етелка Тоболка. Она је сама креирала картоне и изводила своје таписерије. Тоболкина таписерија *Предео II (Лахор)* изведена вуном, клечаном техником, настала је 1971. године. За разлику од раних таписерија које су се одликовале једноставношћу и апстракцијом са призвуком геометрије, изведених клечаном техником, композиција Тоболкиних каснијих дела заснована је на декоративном ефекту вуне природне боје.

Таписерија Јована Бикичког *Записи прошлости I* из 1970. године, припада циклусу од 12 таписерија, који је овај уметник урадио за хотел *Варадин* на Петроварадинској тврђави. Све таписерије овог циклуса реализоване су клечаном техником у *Атељеу 61*. Одликују се карактеристичном иконографијом оствареном елементима средњовековних хералдичких симбола. Композиција таписерије *Записи прошлости I* изграђена од линија лаког облика и рафинираног колорита представља Јована Бикичког као аутора са посебним сензибилитетом за декоративну форму.⁵ Своју прву таписерију Бикички је извео 1956. године, у сарадњи са Ткачком задругом у Сивцу, по повратку са студијског путовања из Француске, где је имао прилику да упозна дела француске таписерије и да посети чувену мануфактуру за израду таписерија у Обисону. Његово интересовање за овај медиј јавило се управо у време када је у Новом Саду основана прва радионица за израду таписерија у Југославији *Атеље 61*. Био је један од првих сарадника *Атељеа 61* и аутор картона за таписерије.

Таписерија II Исидора Врсајкова, из 1966. године, представља изузетно дело у домену дводимензионалног феномена савремене таписерије.⁶ Она носи све карактеристике сликарског остварења овог уметника и на најбољи начин показује колико сликарство може да буде погодно за транспоновање у други медиј, какав је таписерија. Симболични мотиви, недефинисаних форми са Врсајковљевих слика, више него успешно пренесени су у таписерију, стварајући узбудљиво уметничко дело.

Нада Познановић-Аџић доследно се залагала за таписерију као самосталну дисциплину. У колекцији Завичајне галерије, њен рад је представљен једним делом. Таписерија *Сунце*, из 1973. године, одликује се монументалношћу.

⁵ Теофановић, мр Мирјана, *Савремена таписерија у Србији, Музеј примењене уметности*, каталог изложбе, Београд 1983, 12.

⁶ Теофановић, мр Мирјана, *Савремена таписерија у Србији*, 14.



Изведена у техници кукичања грубих влакана кудеље, висећа текстилна маса делује својом масивношћу. Реализована је као чисто ликовни облик који слободно егзистира у простору. У изради својих просторних таписерија Нада Позановић-Аџић користила је нове материјале, најчешће примењивала технику кукичања врло крупног бода, а своје објекте потпуно ослобађала наративних атрибута, чиме је успевала да оствари независност таписерије од сликарства. На клечаним таписеријама Нада Позановић-Аџић често реализује перфорације у композицији и тиме, практично, уводи простор у таписерију.

Две таписерије Миодрага Мише Недељковића у Завичајној галерији, иако дела једног аутора, представљају посве различита уметничка решења. Таписерија *Седми хоризонт* из 1970. године, кореспондира са графичким радовима овог уметника из циклуса *Односи*. Композиција ове таписерије директно се ослања на Недељковићеву графику. Настало је дело декоративних одлика, где је уметник, у намери да свој израз приближи таписеријском медију, комбиновао две технике ткања, клечање и узлање. Недељковићева таписерија *Јутро*, из 1974. године, динамичне композиционе схеме и наглашене пиктуралности, представља аутентичан облик асоцијативне апстракције. Потпуно ослобођена корелација са штафелајним сликарством, декоративних и утилитарних предуслова она је, самостална таписерија савременог концепта.

За Светозара Томића решавање проблема формирања пластичних облика и њиховог дејства представљала је могућност за вршење истраживачко-експерименталне акције.⁷ Његову таписерију изведену у *Атељеу 61* чине вунено ткање изведено клечаном техником и метална просторна конструкција у виду рама са два крила на коју је ткање причвршћено. Ткана композиција Светозара Томића јесте објекат, просторна таписерија, која оставља снажан утисак при непосредном визуелном контакту.

Теме из историје народа Југославије најчешће срећемо у стваралаштву Александра Лакића. Оне су нашле успешан израз и у таписерији овог аутора. Композиција монументалних размера, *У очи вихора* из 1966. године изграђена формама сведених геометријских облика, веома је успешно остварење.

Три таписерије Миливоја Николајевића, из 70-их година XX века, у колекцији Завичајне галерије, кореспондирају са његовим делима оствареним у графичким техникама и акварелу. Ипак оне нису настале пуким превожњем дела овог уметника у други медиј, већ представљају рафинирана таписеријска остварења.

Таписерија Милете Виторовића из 1972. године доследно је поновљено дело овог уметника реализовано у графичкој техници. Исти случај је и са таписеријом *Композиција (Пејзаж)* из 1975. године, Слободана Кузмачева, која је, заправо, поновљен цртеж овог уметника у другом материјалу. Такође, под снажним утицајем свог уметничког израза у области графике, Анкица Опрешник реализује своју *Таписерију* из 1974. године.

Две таписерије Олге Николић, у Завичајној галерији, *Пролећно дрво и птица* из 1970. године, и *Залазак сунца*, издавају се од осталих у колекцији одељења, по малим димензијама и другачијој техници изведбе. Ауторка је композицију конструисала шивењем хекланих апликација и перлица на текстил.

Колекција таписерија Завичајне галерије Музеја града Новог Сада веома је значајна музејска збирка. Формирана у складу са програмом рада Завичајне галерије и задатком да прати стваралаштво новосадских уметника друге половине XX века, вредност ове колекције огледа се у томе што она у извесној мери репрезентује токове савремене таписерије у Новом Саду. Капитална дела појединих аутора у збирци, првенствено Бошка Петровића, Исидора Врсајкова, Миодрага Недељковића и других, значајна су у сагледавању целокупног стваралаштва заступљених уметника, који су се, осим у таписерији, изражавали и у другим техникама. Заједно са уметничким фондом осталих збирки Завичајне галерије, колекција таписерија омогућава свеобухватни приказ развоја уметничког израза многих стваралаца који су деловали током друге половине XX века, у Новом Саду.

⁷ Arsić Miloš, *Izložba Svetozara Tomića-Toze 3. dimenzija*, UPIDIV, katalog izložbe, Novi Sad 1975.



КАТАЛОГ КОЛЕКЦИЈЕ ТАПИСЕРИЈА ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ

У каталогу су имена аутора таписерија наведена азбучним редом. Уз назив таписерије стоји година настанка, материјал, техника, димензије изражене у сантиметрима (ширина/висина), сигнатура, инвентарни број, податак о пореклу таписерије и година када је доспела у Музеј, податак о извођачу таписерије (уколико је познат), име ткаље (уколико је познато), подаци о излагању таписерије на изложбама и репродукција.

БИКИЦКИ Јован

(Србобран, 1916 - Нови Сад, 1997)

Дипломирао на Школи за примењену уметност, на одсеку декоративног сликарства, у Београду, 1951. године, у класи професора Винка Грдана, Владимира Предојевића и Васе Поморишца. Студирао на Академији за примењену уметност на истом одсеку. По завршетку студија бавио се конзервацијом и копирањем средњовековних фресака. Потом ради као сликар извођач и сценограф, касније и као ликовни педагог, а од 1963. године добија статус слободног уметника. Био је члан УЛУВ-а (1951) и УПИДИВ-а (1966). Учествовао је у раду бројних уметничких колонија. Излагао је на бројним самосталним и групним изложбама, у земљи и иностранству. Поред штафелајног сликарства, позоришне и ТВ сценографије, предност у свом уметничком изражавању дао је монументалном сликарству, витражу и таписерији. Добитник је низа награда и признања, а одликован је Орденом заслуга за народ.

1. Записи прошлости I (1970)

вуна, клечано, 145 x 115 cm, ЗГ-П-редни 241

Сигнатура: доле, лево A/61; доле, десно: 70 ЈБ

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Излагано: *Савремена таписерија у Србији*, Музеј примењене уметности Београд, 1983-1984. године; *Јован Бикицки, ретро-спективна изложба*, Музеј Војводине, Нови Сад, 1992. године

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1971. године



БОШКОВИЋ Божидар

(Колашин, 1935)

Завршио Академију примењене уметности у Београду, 1963. године. Бави се монументалним сликарским техникама: витражом, мозаиком и таписеријом. Самостално је излагао у земљи и иностранству 13 пута. Излагао је на великом броју самосталних и групних изложби. Више пута је награђиван за свој рад. Бави се плакатом, опремом књига, витражом, таписеријом и просторно-ликовним решењима музеја и изложби.

2. Неретва (1971)

вуна, клечано, 200 x 180 cm, ЗГ-П-редни 230

Није сигнирано

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно додeљена Музеју 1982. године



ВИТОРОВИЋ Милета

(Шепшин, 1920 - Нови Сад, 1991)

После завршене Уметничке школе у Београду, 1939. године, студирао сликарство на Академији ликовних уметности у Београду, где је дипломирао 1952. године. Године 1956. био је један од оснивача ликовне групе *Идеје* у Сомбору. Члан УЛУС-а од 1958. године. Од 1968. године, живео и радио у Новом Саду. Осим сликарства, бавио се графиком, цртежом и таписеријом.

3. Таписерија (1972)

вуна, клечано, 177 x 246 cm; ЗГ-П-153

Сигнатура: доле, лево: *A/61*; доле, десно: *MV*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



ВРСАЈКОВ Исидор

(Деспотово, 1927 - Нови Сад, 2001)

Дипломирао 1955. године на Академији ликовних уметности у Београду, у класи професора Мила Милуновића, код кога је и магистрирао 1957. године. Од 1958. године, члан УЛУС-а. Поред сликарства бавио се таписеријом и мозаиком. Од 1965. до 1974. године, био професор сликања на Ликовном одсеку Више педагошке школе, а од 1974. до 1985. године, на Академији уметности у Новом Саду. Бавио се сликарством и таписеријом.

4. Таписерија II (1966)

вуна, клечано, 210 x 295 cm; ЗГ-П-154

Сигнатура: доле, лево: *ИБ*; *A/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Излагано: *Савремена таписерија у Србији*, Музеј примењене уметности Београд, 1983-1984. године.

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



КУЗМАНОВ Слободан

(Нови Сад, 1947)

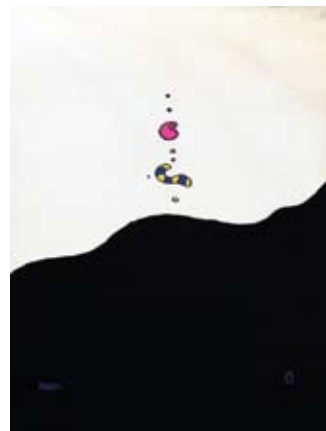
Завршио је Школу за примењену уметност у Новом Саду, одсек унутрашње архитектуре. Био је запослен као технички уредник у НИШПРО „Дневник“ и ликовни и технички уредник студентског листа *Индекс* (1969-1974). Самостални је уметник. Излагао је на више изложби у земљи и иностранству. Бави се сликарством, цртежом, графиком, графичким дизајном, таписеријом, карикатуром.

5. Композиција (Пејзаж) (1975)

вуна, клечано, 153 x 198 cm, ЗГ-П-редни 229

Сигнирано: доле, лево: *KUZA*; доле, десно: *A/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад



ЛАКИЋ Александар

(Брчко, 1922 - Нови Сад, 1988)

Школовао се у Брчком, Тузли и Винковцима. Од 1940. године, живео у Београду и радио у Министарству социјалне политике и народног здравља. У току Другог светског рата, био заточен у Бањичком логору и депортован у Немачку. После рата уписује се на Академију ликовних уметности у Београду, у класи професора Ђорђа Андрејевића Куна. Од 1951. године, члан је УЛУС-а. Године 1953. долази у Нови Сад где предаје у Школи за примењене уметности, до 1956. године. Потом ствара као слободни уметник.

6. У очи вихора (1963)

вуна, клечано, 3,20 x 2,18 cm; ЗГ-П-150

Сигнатура: доле, десно: *A/61*; *А. Лакић 63*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад,
трајно додељена Музеју 1982. године



НЕДЕЉКОВИЋ Миодраг

(Ниш, 1927 - Нови Сад, 2004)

Дипломирао на Графичком одсеку Академије за примењене уметности у Београду, у класи професора Михаила С. Петрова. Од 1961. до 1972. године, био професор графичке групе предмета у Школи за примењене уметности у Новом Саду. Члан УЛУПУС-а, од 1955. године. Примљен за члана УЛУС-а у Београду, 1968. године. Био је председник Савеза уметника примењених уметности и дизајнера Југославије (1971-1973). Радио је у привредним организацијама Новог Сада, у својству организатора службе економске пропаганде и дизајна (1972-1977). Био је директор Културног центра Радничког универзитета у Новом Саду (1977-1983). Бавио се сликарством, графичким дизајном, таписеријом и керамиком.



7. Седми хоризонт (1970)

вуна, комбинована техника (клучано, узлавно),

145 x 170 cm, ЗГ-П-редни 238

Сигнатура: доле, лево: *A/61*; доле, десно: *MN* (монограм аутора)

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Извеле ткаље: Видосава Остојић и Ружица Исаков

Излагано: *Савремена татисерија у Србији*, Музеј примењене уметности Београд, 1983-1984. године

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године.



8. Јутро (1974)

вуна, клучано, 285 x 195 cm; ЗГ-П-155

Сигнатура: доле, лево *A/61*; доле, десно: *М. НЕДЕЉКОВИЋ 74*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Извеле ткаље Смиља Живановић, Видосава Остојић, Миленка Исаков, Ружица Исаков



НИКОЛАЈЕВИЋ Миливој

(Сремска Митровица, 1912 - Нови Сад, 1988)

Завршио је Гимназију у Руми и Уметничку школу у Београду (1938). Био је члан *Десеторице*. Био запослен као наставник цртања у Мушкој гимназији у Шапцу и Другој мушкој гимназији у Сарајеву (1940-1941), и Мешовитој гимназији у Руми (1945-1947). Био је секретар и в.д. директора Војвођанског музеја (1947), кустос Уметничког одељења Матице српске, а од 1948. године, управник Галерије Матице српске. Био је активан учесник и оснивач уметничких колонија у Бачкој Тополи, Бечеју, Ечки, Руми, Кикинди, Сремској Митровици, Нишу, Новој Градишци, Новом Пазару, Илоку. Био је члан уредништва *Летописа Матице српске*, Одбора Одељења за ликовну уметност Матице српске. Био је редовни професор на Ликовном одсеку Академије уметности (1975-1979) и председник Матице српске (1979-1983). Именован је 1981. године за редовног члана Војвођанске академије наука и уметности. Добио је преко 20 различитих награда, откупних награда, ордена и признања за свој рад. Радио је цртеже, литографије, аквареле, пастеле, графике. Излагао је на многобројним самосталним и колективним изложбама у земљи и иностранству.

9. Грање III (Ритам у простору) (1972)

вуна, клучано, 209,5 x 295cm, ЗГ-П-редни 222

Сигнатура: доле, лево: *A/61*; доле, десно: *М. Nikolajević 72*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



10. Таписерија (1966)

вуна, клечано, 208 x 158 cm, ЗГ-П-редни 223

Сигнатура: доле, десно *A/61*; *M. Nikolajević*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Извеле ткаље Ана Хорват, Зора Лазих, Миленка Исаков

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



11. Композиција (Грађе) (1974)

први примерак,

вуна, клечано; 185 x 135 cm; ЗГ-П-редни 225

Сигнатура: доле, лево: *M. NIK OLAJEVIĆ*; доле, десно: *A/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 279

Извеле ткаље Живановић Смиља, Хорват Ана; припрема: Терезија Хорват

Излагано: Таписерије Атеље 61 Нови Сад, уметнички павиљон Цвијета Узорић, Београд 1977.

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



НИКОЛИЋ Олга

(Бечеј, 1926 - Нови Сад, 1983)

Завршила Академију ликовних уметности и магистрирала 1952. године у Београду, у класи професора Недељка Гвозденовића. Члан УЛУВ-а, од 1953. године. Радила као ликовни педагог у Школи за примењену уметност у Новом Саду. Излагала на више самосталних и групних изложби. Учесник је колоније у Бечеју, од 1956. године.

12. Пролећно дрво и птица (1970)

вуна, перле, чоја; плетено, кукичано; шивено;

57 x 85 cm, ЗГ-296

Сигнатура: доле, десно: *ОН*

Откуп од аутора, 1971. године



13. Залазак сунца (70-их XX века)

вуна, чоја; кукичано, шивено;

57 x 81 cm, ЗГ-П-редни 226

Сигнатура: доле, десно: *ОН*

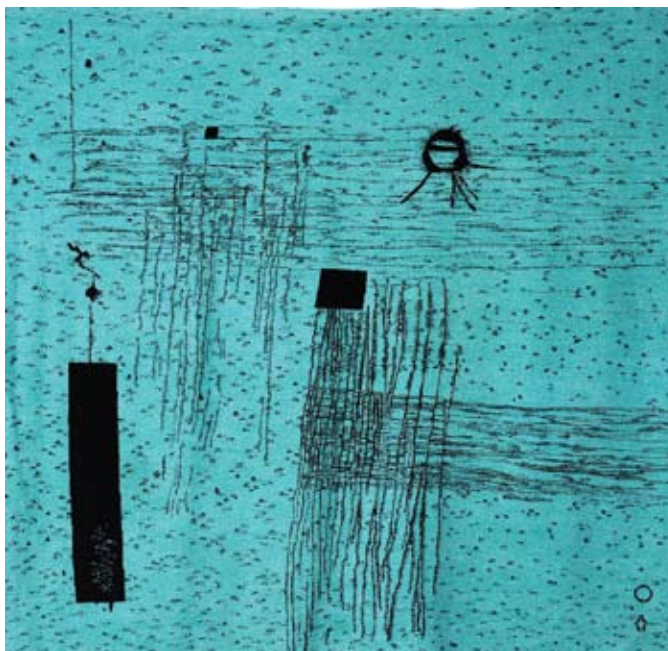
Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно
додељена Музеју 1982. године



ОПРЕШНИК Анкица

(Витез, 1919 - Нови Сад, 2005)

Дипломирала 1947. године, на Сликарском одсеку Академије ликовних уметности у Београду, у класи професора Мила Милуновића. Постдипломске студије завршила 1949. године, на истој Академији, у класи професора Ивана Табаковића. Члан УЛУВ-а, од 1950. године, а УЛУС-а, од 1951. године. Од 1951. до 1975. године, радила као професор у Школи за примењене уметности у Новом Саду.



14. Таписерија (1974)

вуна, клечано, 262 x 250 cm; ЗГ-П-152

Сигнатура: доле, десно: *О; А/61*

Изведено у Атељеу 61, Нови Сад

Излагано: *Таписерије Атеље 61 Нови Сад,*

Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд 1977.

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу,

Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године

ПЕТРОВИЋ Бошко

(Нови Сад, 1922 - 1982)

Са прекидима студирао на Академији ликовних уметности у Београду, где је дипломирао 1969. године. Као руководилац Одељења за документарне и уметничке изложбе, од 1944. до 1945. године, ради у Агитпропу ЈНОФ, у Пропагандном одељењу Главног штаба Војводине. Од 1949. године, наставља студије у мајсторској радионици Мила Милуновића. Од 1949. до 1953. године, био је професор у Школи за примењену уметност у Новом Саду. Од 1969. до 1975. године, био је професор на Вишој педагошкој школи у Новом Саду. За ванредног професора Академије уметности у Новом Саду, изабран је 1975. године, а за редовног 1980. године. Био је један од оснивача уметничких колонија у Бачкој Тополи и Ечки и *Групе 57* у Београду. Са Етелком Тоболком, 1961. године,



основао прву југословенску радионицу за израду таписерија *Атеље 61* на Петроварадинској тврђави. Носилац је низа признања: Орден рада, Октобарска награда Новог Сада, Седмојулска награда, награде Удружења примењених уметника Србије и других. Таписерије је излагао на више изложби у Новом Саду и Београду, затим 1958. године у Брислу, Прагу, Брну и Братислави, 1959. године у Риједи, Њујорку, Москви, Мексико Ситију и Вера Крузу, 1960. године у Каиру и Паризу, Александрији, 1962. године у Риму и Милану, Венецији, 1963. године у Загребу и Љубљани.

15. Лов (1961)

вуна, техника *на дасци*, 140 x 200 cm, ЗГ-107

Није сигнирано

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Излагано: *Бошко Петровић, Таписерије*, Нови Сад 1972. године

Откуп за Завичајну галерију, 1967. године



16. Кривети на спрат IV (1962)

вуна, клечано, 280 x 210 cm; ЗГ-П-149

Сигнатура: доле, лево: А/61; испод: БП

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 25

Извеле ткаље Бачлија Ружица, Лазић Зорица, Остојић Видосава

Излагано: Галерија Дома ЈНА, Београд 1963; Музеј за уметност и обрт, Загреб, 1963; Земље Латинске Америке 1963. године; Таписерије Бошко Петровић, Хол СПЦ Војводина, Нови Сад, 1996. године

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно додељена Музеју 1982. године



17. Композиција (Усијана птица I) (1963)

вуна, клечано, 140 x 200 cm, ЗГ-30

Сигнатура: доле, десно: БП

Изведено у Атељеу 61, Нови Сад

Излагано: Бошко Петровић, Таписерије, Нови Сад 1972. године;

Бошко Петровић, Салон музеја савремене уметности Београд

1971; Таписерије Бошко Петровић, Хол СПЦ Војводина, Нови

Сад, 1996. године

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1964. године



18. Катедрала (1963)

вуна, клечано, 200 x 140 cm, ЗГ-52

Сигнатура: доле, десно: БП; А/61

Изведено у Атељеу 61, Нови Сад

Излагано: Бошко Петровић, Београд, 1971. године; Нови Сад,

Бошко Петровић, Таписерије, 1972. године

Откуп за Завичајну галерију, 1965. године



19. Кула (1963)

вуна, клечано, 240 x 300 cm; ЗГ-П-151

Сигнатура: доле, лево: А/61; доле, десно: БП

Изведено у Атељеу 61, Нови Сад; редни број извођења: 38

Изведе ткаље Бачлија Ружица, Лазић Зорка, Лазић Смиљка

Излагано: Југословенска таписерија, Сомбор, 1965. године

Из уметничког фонда СИЗ-а за културу, Нови Сад, трајно

додељена Музеју 1982. године



20. Катедрала II (1964)

вуна, клечано; 140 x 200 cm; ЗГ-П-редни 231

Сигнатура: доле, лево: *БП*; доле, десно: *А/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 49

Извеле ткаље Хорват Ана, Бачлија Душица, Исаков Миленка



21. Композиција 5 (1971)

први примерак; вуна, клечано;

200 x 140 cm; ЗГ-297

Сигнатура: доле, лево: *БП*; доле, десно: *А/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 169

Извеле ткаље Остојић Вида, Лазић Зора; припрема Терезија Хорват

Излагано: *Савремена ликовна уметност у Војводини*, Вроцлав (Пољска) 1976. године; *Таписерије Бошко Петровић*, Хол СПЦ Војводина, Нови Сад, 1996. године

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1970. године



22. Таписерија V (1971)

вуна, клечано, 140 x 205, ЗГ-П-редни 233

Сигнатура: доле, лево: *БП*; доле, десно: *А/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

Откуп од *Атељеа 61* за Завичајну галерију, 1973. године



23. Кревет на спрат (1972)

вуна, клечано, 200 x 140 cm, ЗГ-435

Сигнатура: доле, лево: А/61; доле, десно: БП

Изведено у Атељеу 61, Нови Сад

Излагано: Савремена ликовна уметност у Војводини, Вроцлав (Пољска) 1976. године; Савремена таписерија у Србији, Музеј примењене уметности Београд, 1983-1984.

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1973. године



ПОЗНАНОВИЋ-АЦИЋ Нада

(Беоцин, 1944)

Завршила је Вишу педагошку школу, ликовни одсек, у Новом Саду (1965). Дипломирала је на Академији за примењену уметност у Београду (1969) у класи професора Невенке Петровић. Магистирала је на Академији примењених уметности у Београду, у класи професора Бранислава Суботића. Радила је као професор Педагошке школе за васпитаче у Новом Саду и професор у средњој школи за дизајн *Богдан Шупут* у Новом Саду. Била је директор Установе за израду таписерија *Атеље 61* (1987-2002). Члан је УПИДИВ-а од 1971. године. Активно се бави класичном и просторном таписеријом и сликањем на свили. Излагала је на бројним самосталним и групним изложбама у земљи и иностранству. Учесник је више уметничких колонија у нашој земљи. Добитник је многих награда и признања. Интересује је таписерија *више могућности* (конструктивна, мобилна, рељефна, експериментална у погледу материјала и техника). Њене таписерије имају просторну вредност.

24. Сунце (1973)

сисал, кукичано

300 x 150 cm, ЗГ-П-редни 242

Није сигнирано

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1973. године



ТОБОЛКА Етелка

(Суботица, 1919 - Нови Сад, 1989)

Завршила је Вишу школу примењене уметности у Будимпешти. На специјалистичким студијама у Бечу и Обисону, упознала је технологију изведбе таписерије и специјализовала се за клечану технику. На крају педесетих година XX века, заједно са Бошком Петровићем, основала прву радионицу за израду таписерија у тадашњој држави, *Атеље 61*. Била је први управник радионице за израду таписерија *Атељеа 61* (1961-1980). Обучила је ткаље за ткање по картону. Излагала је од 1943. године на бројним самосталним и групним изложбама у земљи и иностранству (Милано, Краков, Будимпешта, Москва, Копенхаген, Хелсинки, Осло, Стокхолм, Лондон, Норич, Букурешт, Њујорк, Чикаго, Торонто, Вашингтон). Добитник је низа награда за свој рад.



25. Предео II (Лахор) (1971)

вуна, клечано, 145 x 170 cm,

ЗГ-П-редни 240

Сигнирано : доле, лево: *ТЕ*

Извела Етелка Тоболка

Откуп од аутора за Завичајну галерију, 1971. године



ТОМИЋ Светозар

(Ириг, 1939 - Нови Сад, 2005)

Завршио основну школу и гимназију у Новом Саду. Студирао је историју и географију. Радио је графички дизајн књига, илустрације и стрипове. Био је члан УПИДИВ-а. Покренуо је, као главни и одговорни уредник, *Легас*, ревију за историју стрипа и визуелних уметности (излазио 1974-1976). Био је запослен у НИП *Форум*.

26. Таписерија

вуна, клечано, метална конструкција, 200 x 100;

крила: 40 x 150; 66 x 140,

ЗГ-П-редни 239

Сигнатура: доле, десно *A/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад



ТРКУЉА Милан

(Београд, 1941 - Нови Сад, 2011)

Завршио је Школу за примењену уметност и Вишу педагошку школу у Новом Саду, где је провео свој стваралачки век као слободан уметник. Био је члан УПИДИВ-а. Бавио се вајарством, сликарством и примењеном уметношћу.

27. Људи (1974)

вуна, клечано

135 x 160 cm; ЗГ-П-редни 227

Сигнатура: доле, десно: *MT*; 1974; доле, лево: *A/61*

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад



ЛИТЕРАТУРА

- Ambrozić, Katarina, *Jugoslovenska tapiserija*, Gradski muzej, katalog izložbe, Sombor 1965.
- Antić, Miroslav, *Tobolka Etelka, tapiserije*, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, katalog izložbe, Novi Sad 1971.
- Arsić, Miloš, *Logika likovnih momenata*, Studentski grad, katalog izložbe, Beograd 1974.
- Arsić, Miloš, *Izložba Svetozara Tomića-Toze 3. dimenzija*, UPIDIV, katalog izložbe, Novi Sad 1975.
- Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922-1982)*, Galerija savremene umetnosti, katalog izložbe, Novi Sad 1983.
- Arsić, Miloš, *Miodrag Miša Nedeljković, monografija 1955-1985*, dizajn, primenjena i likovna umetnost, Novi Sad 1985.
- Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика, избор из Завичајне галерије Музеја Града Новог Сада*, каталог изложбе, Нови Сад 2005.
- Бикицки, Милана, *Јован Бикицки*, Нови Сад 2003.
- Boško Petrović, *Salon muzeja savremene umetnosti Beograd*, katalog izložbe, Beograd 1971.
- Grupa autora, *Tapiserije Atelje 61*, Novi Sad 2002.
- Grupa autora, *Mapa sveta Petrovaradinske tvrđave*, Novi Sad 2005.
- Jović, Đorđe, *Tapiserije Atelje 61*, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, katalog izložbe, Beograd 1977.
- Karanović, Boško, Šarčević, Grozdana, *Tapiserije Boško Petrović, Atelje 61*, katalog izložbe, Novi Sad 1996.
- Палковљевић, мр Тијана, *Миливој Николаревић (1918-1988)*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2003.
- Stepanov, Sava, *Tapiserije Ateljea 61*, katalog izložbe, Novi Sad 1982.
- Stepanov, Sava, *Atelje 61-Boško i njegovi savremenici*, Galerija tapiserija Boško Petrović, katalog izložbe, Novi Sad 1999.
- Сликарска колонија Нафтагас '96*, каталог изложбе, Нови Сад 1996.
- Soldatović, Jovan, Tobolka, Etelka, *Tapiserije Ateljea 61*, Galerija Matice srpske, katalog izložbe, Novi Sad 1965.
- Soldatović, Jovan, *Boško Petrović 3.VI – 28.VI 1971.*, Salon Muzeja savremene umetnosti Beograd, katalog izložbe, Beograd 1971.
- Tobolka, Etelka, Jović, Đorđe, *10 godina Ateljea 61*, Galerija Matice srpske, katalog izložbe, Novi Sad 1971.
- Tapiserije Atelje 61, Novi Sad*, Umjetnička galerija Banja Luka, katalog izložbe, Novi Sad 1974.
- Теофановић, мр Мирјана, *Савремена таписерија у Србији*, Музеј примењене уметности, каталог изложбе, Београд 1983.
- Džunić, Julka, *Izložba tapiserija i terakote vojvodanskih likovnih umetnica*, katalog izložbe, Novi Sad 1983.
- Šarčević, Gordana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, katalog izložbe, Novi Sad 1972.
- Šarčević, Gordana, Ivanović, Ljiljana, *Boško Petrović, tapiserije, Jovan Soldatović, skulpture*, Galerija Forum, katalog izložbe, Zagreb 1973.



TAPESTRY COLLECTION IN NOVI SAD CITY MUSEUM'S HERITAGE COLLECTION

Summary

The collection of tapestries in the Heritage Collection represents an important museum collection of this kind. Even though it is not a large collection, the twenty-seven woven pieces in this collection make a unit worth seeing. Formed according to the work programme of Heritage Collection and its aim to follow the creative work of Novi Sad's artists from the second half of the 20th century. The value of this collection is in the fact that it to certain extent represents the trends of modern tapestry in Novi Sad, as a form of artistic expression of fifteen authors from Novi Sad between the 1960s and 1980s.

Major works by certain authors in this collection, in the first place Boško Petrović, Isidor Vrsajkov, Miodrag Nedeljković and others, are important for reviewing the entire creation of these artists who used other techniques besides tapestry for their artistic expression. Along with the artistic fund of other collections in the Heritage Collection, the tapestry collection provides a comprehensive overview of the development of artistic expression by many creators who worked in Novi Sad in the second half of the 20th century.

This collection was formed by purchasing ten tapestries from the authors and Atelier 61, while 13 tapestries were donated to the Museum by SIZ for Culture in Novi Sad in 1982. The biggest part of the collection was made in the institution for artistic tapestry creation Atelier 61, and a smaller number was made by the authors. The collection is presented with complete catalogue details.



ЕТНОЛОГИЈА



Душанка Марковић

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



Ивана Јовановић-Гудурић

РЕКЛАМНИ ОГЛАСИ
НАМЕЊЕНИ ЖЕНАМА
У НОВОСАДСКОЈ
ШТАМПИ КРАЈЕМ 19. И
ПОЧЕТКОМ 20. ВЕКА



Тијана Јаковљевић-Шевић

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА
ИНСТИТУЦИЈЕ МАТЕРИНСТВА
КРОЗ ФОТОГРАФСКИ МЕДИЈ

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

I део

Сажетак: Рукописни запис Јефте Лончаревића, у пет свезака, говори о различитим аспектима народног живота. Описани су обичаји како оних из животног, тако и из годишњег циклуса, као и обичаји из домена привређивања, забележена бројна народна веровања, а у четвртој и петој свесци су ауторски стихови епског карактера које је Лончаревић често певао уз незаобилазне гусле. Описани обичаји су везани искључиво за српско становништво источног Фрушкогорја, у периоду од краја 19. века до Другог светског рата.

Кључне речи: Српски народни обичаји, Фрушка гора, рукопис, Јефта Лончаревић, рођење, детињство, свадба, гусле, песме.

Уводни део: Ретки су примери да се народни обичаји изучавају и тумаче на основу сачуваних записа из ранијих периода, а које су писали сами сељаци описујући начин живота и рада својих савременика или сачуваних предања. Један такав рукопис Гргетчанина Јефте Лончаревића чува се у Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци Сремски Карловци. У њему доминира оно лично. Јефта Лончаревић је своје рукописне свеске лично поклонили Музеју града Новог Сада, односно Завичајној збирци у Сремским Карловцима, 1971. године, а у име Музеја преузео их је кустос-историчар, Павле Штрасер. (сл. 6) Заведене су у инвентарну књигу под бројем Е-19. (Сл. 1 и 2)

Приметивши да се народни обичаји мењају и да поједини од њих и нестају, Јефта Лончаревић је, своја запажања и сећања, настојао да забележи и на тај начин отргне од ишчезнућа и заборава. Учинио је то записима у пет свесака и неколико засебних листова. За писање је користио налив перо са плавим мастилом и обичну школску свеску на пруге, са бледоплавим корицама. Рукопис је писан ћиричним, писаним словима. Целокупан текст говори о различитим аспектима људског живота: народним обичајима везаним за животни циклус човека, обичајима из годишњег циклуса, али и о обичајима везаним за привређивање. Рукопис се може поделити на три целине. Први део, који је највећим делом изнесен у првој свесци и делимично у другој и трећој, односи се на народне обичаје животног циклуса човека овог дела Фрушкогорја. Други део, који је описан у другој и трећој свесци, односи се на народне обичаје из области привређивања, народних веровања и друштвеног живота. У трећем делу су песме Јефте Лончаревића, епског карактера, писане у десетерцу, са темама из националне историје и народног живота. За ову прилику извршен је препис првог дела.





(**Напомена:** У току преписивање извршене су само неопходне корекције текста, како би се сачувала аутентичност језика из времена писања. Граматичке исправке урађене су не скрнавeћи при том оригиналност рукописа или мисао аутора. Углавном се радило о растављању или састављању речи и стављању знакова интерпункције. У загради су додате речи којих нема у тексту, ради лакшег схватања садржаја. Минималне корекције су извршене и када је распоред текста у питању. Наиме, поједине реченице, написане накнадно, стављене су у одељке о којима говоре и којима припадају, а делови који се односе на друге области биће објављени у следећим бројевима. Називи поглавља остали су исти, само је грађа хронолошки систематизована, а поједини термини објашњени фуснотама.)

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

Предговор

Овим писањем мислим да обухватим источни део Фрушке горе од Старог Сланкамена, па до Дивоша иако се Фрушка гора простира до Вуковара. Овим писањем мислим да почнем од рођења па до смрти човека: рођење, рад и обичаји. Овим писањем мислим да обухватим оближња села око Гргетега: Нерадин, Ириг, Ривица, Врдник, Јазак, Мала Ремета, Бешеново, Сремски Карловци, Чортановци, Марадик, Крушедол Село Прњавор, Сремска Каменица, Лединци и Раковац.¹ (сл. 2)

Обичај рађања детета 1910 – 1941. године

Када се покажу знаци порођаја код трудне жене, она иде у кућу осим ако је она на њиви или на другом месту. Ако је код куће, укућани се негде склоне из собе у којој је породиља. Њезин муж доведе бабицу.² Ако није у близњем или у селу бабица, зове се нека жена, способна, за коју се зна да се разуме (у порођаје) тако да породиља није сама и да јој се помогне.³ Ако је порођај тежи, што је ређи случај, треба лекар. Ако се породиља на миру породи, бабица или нека од жена прими дете, одсече пупак, окупа дете, породиљу наместе на кревет, удафе два ексефа у греду спрема кревета у којем је породиља и вежу за њих застирач тако да изгледа као да је сакривена и тако скривају осам дана. Ако је дете мушко, онда бабица или жена која је примила дете зовне мужа породиље и честита. Скине му капу или шешир и лупи о земљу. За мушко се каже наследник, а за женско удавача. Бабица иде код попе по знамење.⁴ Пона знаменује и пошаље богојављенску водицу⁵

¹ Наведена насеља територијално припадају чак шест општина. Најисточније лежи Марадик и припада општини Инђија. Сремскокарловачкој општини припадају Чортановци. Најбројнија су села која се налазе на простору Ирига. То су Нерадин, Врдник, Јазак, Мала Ремета, Крушедол и Ривица. Новосадској општини која се налази на бачкој страни припадају Сремска Каменица и Лединци. У средишњем делу Фрушкогорја налазе се Раковац, општина Беочин, и Бешеново, општина Сремска Митровица.

² Бабица је народни израз за жену-акушера која је обављала порођаје.

³ Под „ближњи“ подразумева, некога из породице или најближег комшилука.

⁴ Под „знамењем“ се подразумева да отац у цркви да име детету по свецу на чији дан је дете рођено. Тако дете рођено на св. Јована ће се звати Јован или Јована. Ово име се користи све до крштења када се детету даје крштени име.

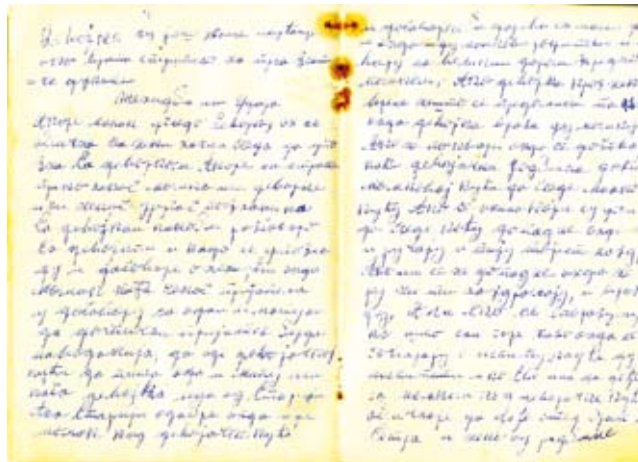
⁵ Богојављенска водица за коју се сматра да годинама остаје свежа, освећена и лековита освећује се на сам дан Богојављења



и да име, што се каже „по знамењу“, Лазар или неко друго до крштења.⁶ Отац (детета), муж породице, спреми ракије, а пријатељи долазе, честитају и даривају дете. Отац дететов носи поздраве куму који га је венчао да дође у заказан дан да крсте дете. Као поздрав носи јабуку или колач. Кум купи свећу и на свећи тробојку и кошуљицу детету што се зове „кумиња“. Отац детета спрема ручак за кума и кум дарива кошуљом или шта било друго. Ако је кум женско купи му се марама или кецеља. Бабица носи дете са кумом у цркву да дете крсте. Кад дете однесу на крштење, породица устане из кревета и нешто ради да дете буде вредно. Кум детету надене име како он хоће. Кад дођу из цркве кум каже како је новом кумчету име и онда настаје част и даривање кума. Кум се кроз живот, најбоље чаишаво. Говори се у народу да је кум најпречи род. Дете се шест недеља повија у пелене направљене од платна и нарочите пантљике да му се вежу и руке и ноге.



Сл.1 Рукописна свеска Јефте Лончаревића -
Насловна страна Прве свеске



Сл.2 Рукописна страна текста Јефте Лончаревића
из Прве свеске

Верованја везана за трудну жену и дете

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

Домаће васпитање деце

Дете док је на сиси, на мајкиним рукама, мајка га доји и негује. Кад пође ногом, почне да се храни или сам или га мајка храни. Деца не седају за сто, то јесте за астал ди седе отац и мати, или неко од старијих к'о баба или деда или стриц и стрина. Дете су учили да чека да последње једе негде на земљи или на малој столици. Ако заиште воде морало је да чека на старије. Дете се учило да старије поштује и да не сме да старијем одговара. Старијим да љуби руку и уступа место да стане или седне. За астал је сед'о тек кад пође у основну школу и онда мора да чека кад сви поседају, па ако има места да седне.

(6/19.01).

⁶ На самом крштењу било је могуће дати детету и другачије име од оног по знамењу што је чинио крштени кум.





Сл.3 Јефта Лончаревић са својим неизоставним гуслама



Сл.4 Гусле Јефте Лончаревића које се чувају у Завичајној збирци у Сремским Карловцима (ЕСК-5)

Полазак детета у основну школу

Отац или мати дете уписују у основну школу. Дете првог дана обуче свечано одело и љуби оца или мати у руку и ако има још неког од старијих, ко што су деда и мајка.⁷ Дете до школе иде пристојно. Сваком се јавља са: „Љубим руке“. У школу улази пристојно. Први дан сви ђаци, када учитељ улази у учионицу, устају и поздрављају учитеља са: „Љубим руке“. Учитељ одпоздравља: „Живи били,“ и читају „Оче наш“ и јутарњу молитву. Затим учитељ нареди да седну и да се спреме да иду у цркву на молитву.

Од школе до цркве иду двоје по двоје пристојно, у пристојној тишини. У цркви се чита, то јест, служба је посвећена благодаћењу деци.⁸ После службе, враћају се у основну школу, исто двоје по двоје, у тишини. Када уз пут неког од старијих сретну, пристојно се јаве. У школу кад уђу, пристојно седе. Учитељ или учитељица наређују да се спреме за полазак кући. У тишини се спремају и устају. Учитељ чита молитву. Деца, сва у глас, за учитељом читају заједно. Кад заврше молитву, полазе кући. Двоје по двоје, пристојно у тишини. Уз пут кад сретну неког, пристојно се јаве са: „Љубим руке“. За сваку улицу је одређен један (ђак) да пази на ред. Који је немиран или неучтив, да га јави учитељу, да га учитељ казни. Кажњавање је било протом по длановима или по туђу, тако да је сваки до своје куће иш`о пристојно.

Полазак у школу био је на знак звона школскога. У школу се ишло свакога дана осим недеље и четвртка. Суботом по подне ишли су у цркву на вечерње. Недељом пре подне иду у цркву на службу са учитељом. На молитву четвртком иду само они који заврше четврти разред и то до подне. То се звало петовнице (за оне) који заврше четврти разред. Неки који неће да остану на селу, да буде земљорадник, иде на занат или више школе. Они који остану на селу иду у петовницу као што сам нав`о. Они који оду на занат у градове, веће вароши или на више школе, они су обично долазили о већим празницима, као о Божићу, Ускрсу и Духовима. Обичај је био да се сваком пристојно јављају, старије љубе у руку, са млађима се рукују и поздрављају.

Дечија и родитељска радост су национални и верски обичаји. Прво Божић, Свети Сава, Свети Лазар, Ускрс. Ту су и разне славе црквене и манастирске. О Божићу деца се радују да буду код својих рођака полаженици.⁹ Уочи Божића, прве

⁷ Овде се под појмом „мајка“ мисли на баку.

⁸ Црквени обичај којим се исказује захвалност поводом неког радосног догађаја, у овом случају поласка у школу.

⁹ Полаженик је гост на божићно јутро за кога се сматра да доноси здравље, плодност и благостање и да од њега зависи судбина



две суботе, деца у суботу увече иду код комишија и по селу, од куће до куће, честитају Материце, љубе жене у руку и кажу: „Честитам вам Материце, ако ј` колач да чекам, ако ј` жафач да бегам.“ Децу даривају са погачом која се меси за тај дан или орајима или новцем. Исто тако у другу суботу на Очеви, деца честитају очевима по истом обичају.

На Бадњи дан, уочи Божића, отац или неко од укућана доноси бадњак од `растовог сировог дрвета са китњастим гранчицама и пева „Рождество твоје“.¹⁰ Долази пред кућу. Мати или неко од укућана посипа онога ко је доно бадњак житом и кукурузом. И деца се радују и певају. Родитељи уносе сламу у кућу. Деца пијучу и ваљају се по слами.



Сл.5 Спољашњи и унутрашњи изглед куће Јефте Лончаревића

Сутрадан, први дан Божића, устају рано. За јутра још, око четири сата, деца иду код рођака или комишија у селу да буду полаженици. Ко боље порани, тај је уграбио место - јер ко први дође, тај се зове полаженик и њега посипају житом и мироношу са медом. Полаженик говори: „Колико зрна, толико пилића, гушчића, пачића, прасића, телади, јагањаца и друго“. Полаженика два дана чаште. Његово је прво место за столом. Други дан увече, прате га после вечере. Заврше вечеру са полажеником, здраве се и даривају га новцем. Метну му метални новац у чашу са вином да испије. Кад полази даривају га новцем и кошуљом, пешкиром или гаћама и вежу за полажеников колач који је за то спремљен. Кад га прате, певају „Рождество“, „Божићни тропар“¹¹ и друге песме до полаженикове куће где буде весеље.

За Божић, деца која иду у основну школу, радују се. Добри ђаци да читају „Апостол“ у цркви и „Антифон“.¹² Тада се облаче у црквене стихаре¹³, да држе чираке, крст и рипиде пред дверима, између певница на средини цркве.¹⁴ Једно дете чита „Антифон“. Троје деце читају „Апостол“, двоје мушких у мушкој припрати и једно женско у женској припрати.¹⁵

Друга радост деција је Свети Сава. Деца која иду у основну школу радују се да ће добити да декламују о Светом Сави на прослави, у школи, и да буду похваљени од учитеља и народа који дође у великој мери у школу тога дана на свечаност.

целог дома.

¹⁰ Песма „Рождество твоје“ је божићни тропар

Рођење твоје, Христе Боже наш,
Засија свету светлост разума,
У њој који звездама служаху
Од звезде научише,
Теби да се клањају Сунцу правде
И тебе да познају с висине истока
Госпode, слави Теби.

¹¹ Тропар је кратка црквена молитвена песма која садржава суштину празника за који је написана.

¹² Под појмом „Апостол“ подразумева читање Јеванђеља по апостолима, док је „Антифон“ напев који се у литургији пева као уво-
дна и завршна песма. Наизменично певају свештеник и хор или хорови из две певнице.

¹³ Стихар је део свештеничке одежде. То је дугачка и широка хаљина са широким рукавима која покрива цело тело и носи се испод фелона.

¹⁴ Чирак је стакал за свећу, а рипида икона на дугачком штапу која се носи у литијама или лепеза за терање инсеката са еухаристијског хлеба и вина.

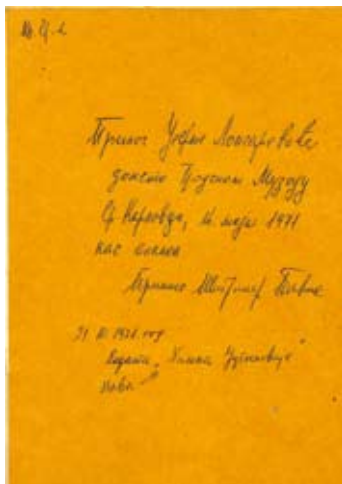
¹⁵ У православној цркви посебан део за жене и мушкарце назива се припрати.



Трећа радост је Лазарева субота. Деца се радују да иду по врбицу. Зато децу, по могућству, одену родитељи као и за сваки празник. И родитељи и народ излазе да их виде.

Четврта радост је Ускрс. Мајке спремају ускрсне колаче и фарбају јаја и са уживањем их деле. Деца, која су добри ђаци у основној школи, облаче се за цркву и читају „Апостол“, као о Божићу и „Антифон“.

Пета радост је о Духовима. Деца иду у цркву да плету венце и читају „Апостол“ и „Антифон“. Облаче се као о Божићу, Ускрсу и другим празницима, као и недељом.



Сл.6 Задња корица Пете свеске на којој је запис о поклону рукописних свезака Јефте Лончаревића Завичајној збирци у Сремским Карловцима



Сл.7 Потпис Јефте Лончаревића

Женидба или удаја

Ако је момак угледао девојку он обично, на неки начин, гледа да се упозна са девојком. Ако је са стране, преко неког момка или девојке или неког другог познаника (упознава се) са девојком како би разговарао? Са девојком и када се упознаду и договоре о женидби, онда момак нађе неког пријатеља, у договору са оцем и матером, да дотични пријатељ буде наводажија¹⁶, да оде девојачкој кући, да пита оца и матер или кога девојка има од старијих. Ако старији одобре, онда иде момак код девојке кући на договоре. Дарива је малим даром. Онда иду момкови родитељи, заједно са момком и даривају (је) са великим даром. Ако девојка, кроз неко време, нешто се предомисли, па неће, онда девојка враћа дар момку. Ако не поквари, онда се договарају кад ће девојачка родбина доћи момковој кући, да гледе момкову кућу. Ако се онима који су дошли да гледе кућу допадне, онда седну, ручају и пију, то јест наздраве. Ако им се не допадне, онда не ручају нити наздрављају и враћају дар. Али, ако се споразуму ко што сам горе нав`о онда се договарају о испиту, кад ће ду се испитати и ко све има да дође са момком код девојачке куће.¹⁷ Обичај је да дође отац, брат, сестра и неко од родбине. Отац момков дарива девојку новцем, а девојка (њега) дарива кошуљом. Исто тако и остале (госте). Том приликом иду код попа момак и девојка. Попа ји пита да ли нису натерани, да нису неки род из раније, да се није девојка неком другом обећала или момак да има другу. Ако потврде да нису, поп ји пита да ли су Хришћани и, ако јесу, онда попа пита да ли знаду коју заповест божју или неку молитву. Ако знаду, поп ји благосиља и заводи у списак за навешћивање. Попа даривају кошуљом или пешкиром.

¹⁶ Наводажија или новодаџија је најчешће особа женског рода, спретна и говорљива, која посредује између момкове и девојачке породице, а ради уговарања брака.

¹⁷ „Испит“ се одржавао у цркви на дан прстеновања или неколико дана после. Свештеник је испитивао веренике о слободној вољи за ступање у брачну заједницу, након чега је навештавао младенце три пута до венчања.





Сл.8 Манастир Гргетег



Сл.9 Свадба у Гргетегу



Сл.10 Фотографија гргетечке деце

Код девојачке куће приреди се весеље. То буде обично суботом, уочи недеље. Сутра дан, у недељу, момак са својом родбином одлази кући са окићеним колима и коњима. Ако је (свадба) у селу онда се оките оним што су даривани. У уговорено време момачки родитељи купују (млади) руво. Ако нема, онда како се договоре. У руво спада венчаница и (дарови) родбини. Како ко може. Одело или мафаму или (нешто) друго. Ко може купује пар женских хаљина за венчање што се каже: за време венчања кућни превез.¹⁸ Поп у два празнична дана, у цркви за време службе божје прогласи име и презиме момка и девојке, одакле су и чији су, да се узимају. Да ли има неко нешто да каже да случајно нису у сродству или шта било (друго) да неко нешто зна чиме би се могло спречити (њихово венчање). Ако не смета нико онда се треће недеље обавља венчање.

Момак јавља куму који га је крстио за венчање. Обично се код кума иде са јабуком или (се носи) нешто слично као поздрав ако се кум прими кумства. Ако одбије, онда се тражи други кум. Кум купује две свеће са тробојницама за венчање и пар хаљина као превез. Стари сват купује пар хаљина као превез. Девер купује шлајер и венац на девојачку главу за време венчања.¹⁹ Војвода је обично муж рођене сестре или (неко) у сродству.

Спремање за сватове

Обичај је да се зове један или два човека који ће ду бити подрумције. Тим је дужност да спремају што има од марве²⁰ или свиња да се закоље и за распоред јела и пића. Ако је девојка из другог села, сватови (су) у недељу. Онда војвода, са још двојицом из родбине, иду на колима по аљине још у четвртак.²¹ Обичај је да се иде на волови (којима) на рогове вежу пешкире и нарочито звонцад која су само зато направљена.

Када иду девојачкој кући, војвода купује од девојке аљине како се погоде. Хиљаду или две динара. За време док аљине то-

¹⁸ Превез или привез је парче тканине које свекрва купује за покривање младенаца на венчању у цркви.

¹⁹ Шлајер је провидни вео који, заједно са венцем, иде на главу.

²⁰ Под појмом „марва“ мисли се на стоку (краве, свиње, овце, коњи).

²¹ Под појмом „аљине“ подразумева се комплетна девојачка спрема или руво.



варе, младеж се скупти да виде шта је девојка спремила за дарове. Док товарије једно по једно, војвода изводи шалу и неке из друштва задиркује да би се могли смејати. Кола кријући окрече када полазе момковој кући. Код девојачке се куће мало напију да би могли боље певати. Кад стигну код момкове куће, ту је дочек. Младеж сада скида аљине. Војвода скида једно по једно и изводи шалу на рачун момка и девојке.



Сл. 11 Диплома Јефте Лончаревића, Рума 1971.

Уочи сватова, један од родбинских или комшијских момака зове се да буде фифер, то јест да зове у сватове са чутуром напуњеном вина и везеним пешкиром на чутури. Прво (иде) код кума, па код родбине на страни, (а онда) и по селу. По селу неки иду са свирицима и још са две девојке. Момак који (је) фифер (кад) добије несашивену кошуљу веже је око себе. И момак и девојке заките се са рузмарином. Када дођу у кућу коју зову у сватове назову: „Добар дан“ или „Добро вече“. Стафије љубе у руку. Са млађима се рукују и кажу да их је поздравио домаћин сватовске куће (и позвао) да дођу на весеље. Званица наздрављује, пије вина преко венца који је направљен преко чутуре. Досипа вина у чутуру и везива пешкир на чутуру и тако иде редом које мисли да зове у сватове. Често пута дођу и незвани момци и девојке ради игранке. И они се сматрају као гости.

Када је обављено позивање, спремају у кући кићење куће и капије са зеленилом, разним цвећем и бршљаном. Направи се венац са натписом: „Живели младенци“. Спремају се нарочити млађи људи или момци „у кртане“ који иду уочи сватова, обично „на волови“ на које се метну нарочита, само за то спремљена звонцад велика, можда већа од једне киле. На волове се вежу на рогове пешкири. Као и коњ са здречаником, волови се некад употребљавају за параду о сватови. Ако је ближе село, возе кртане, па иските, вежу на рогове пешкире. Метну звонцади која су за то купљена А велике, тешке једну килу (звон) који имају извезене кајише се вежу воловима око врата. Кртани носе живу гуску везану на мотку, дугачка један или два метра. Момци или људи који иду у кртане, они су чувари девојке. Има ди је девојка, под утицајем матере или оца, наговорена да се уда за момка којег не воли, а имала је момка у селу или на страни, па се споразуме са момком и побегне уочи сватова. Зато они, ако се то деси, јаве момку да не води сватове. Момци или млађи људи се бирају (да буду) слободни, шаливи који изводе умесне шале и весеље јер њино је прво вече. Они су главни као кумови. Од девојака купе или добију кецеље или украду. (На) колима окрече точкове, измењају предње, метну на стражњу осовину, а стражње напред. Када кртани дођу девојачкој кући, певају:

Црна кока снела бело јаје,
нек изиђе која се удаје.

Девојка излази и дочекује кртане и са њима се рукује. Сутрадан кртани немају право за астал ни у собу. Али они у шали улазе. Редуше им заповедају да раде, носе воду и стржују рен. Они су то радили у шали и вицевица. Зато им и заповедају



да им се што више смеју и (да буде) шала што већа. (Они) иду код кума, па га задифкују, а и њих кум и остали сватови. Кад иду са сватовима на венчање, изводе шале и за време венчања. Кад дођу кући, са венчања, кртани немају права у собу и за асталом већ ди пре стигну, код редуша или код девојака. Нешто на лукав и шаљив начин добију кад полазе кући. Они се јављају куму да полазе. Неки оду пре сватова, а неки после, када се добро напију.

Кад кртане испрате код момачке куће, уочи сватова, момци и девојке са младожењом иду по кума, уз песму, са свирцима. Кад дођу код кума, сви се поздрављају и љубе старије у руке. Исто то чини и младожења. Кум и кумовски момак и кума и кумовска девојка спремају се и полазе младожењиној кући. Када кум наилази младожењиној кући, кума дочекују са песмом: „Благо нама ево нашег кума“.²² Кума дочекује домаћин куће, поздраве се и пожеле један другом срећу. Кум седа у горње чело, под икону.

Момци и девојке, са свирцима, иду по старог свата који се зове млађи кум, по којег иде исто и младожења. Када оду код старог свата, исто се поздрављају као и с кумом и оловљавају (са) куме. Када се врате младожењиној кући, дочекују га са песмом, као и кума: „Благо нама, ево нашег кума“. Домаћин га дочекује, поздравља, љубе се и зајеле један другом срећу. Кум седа у горње чело под икону.

Момци и девојке са свирцима иду по старог свата који се зове млађи кум, по којег се исто иде. Када оду код старог свата исто се поздрављају као и са кумом и оловљавају (са) куме када се врате младожењиној кући. Дочекују га са песмом као и кума, „Благо нама ево нашег кума“. Домаћин га дочекује, поздравља и љубе се и зајеле један другом срећу и седа са леве стране до кума, под икону.

Затим иде младожења са момцима, девојкама и свирцима по девера и војводу, ако је војвода из села истог, јер војвода је обично сестрин муж. Ако нема рођене (сестре) оно (неког) у фамилији. А девер (је) неко од родбине, момак или добар пријатељ. Када девер наилази (пева се):

Благо нама, ево нам девера.
Благо свима, ево побратима.
Снају откупити, у цркву водити.

Девер се поздравља са домаћином и зајеле један другом срећу. Седа до кумова, а војвода не седа за астал. Он служи са домаћином, госте и њега у шали зову белов и он то прима за шалу.²³ Тада се, по ранијем споразуму, приреди вечера. После вечере мала и кратка игра. Док омладина игра, кумови са домаћином се споразумевају за сутрашњи дан: кад сватови треба да крену по девојку и по ком реду, ако је девојка на страни или у селу.²⁴ По свршеном споразуму, кум предлаже да се разиђу и по договору да се сутра скупе кад треба да крену.

Скупљају се исто са свирцима, момцима, девојкама и младожењом, као и уочи сватова и са истом песмом. Када се скупе, кум и стари сват седају у прочеље, под икону, а младожења између њи. Домаћица даје кумове по могућству кошуљом, а затим доручкују. (За то време), ако иду на страну, кочијаши спреме кола коњска на које домаћица везује пешкире или мараме које остају својина онога чији су коњи. За то време девојке ките момке са фрузарином. Кум предлаже да се креће по распореду. Прво кум, па стари сват, па девер, па војвода и за њима остале званице. Ако је овакав ред, онда се каже да иду паметно. Кад полазе, младожења седа на кумовска кола. (Пре тога,) матер и оца љуби у руку и

²² „Кумовски сватовац“

Благо нама, ево нашег кума!
Волем кума ко бела голуба,
А кумицу као голубицу.
Голуб бити, па ће одлетити,
А с кумом ћу рујно вино пити,
Вино пити и весео бити.

Мили куме није твоје време!
Твоје време око зоре беле,
Мили куме буди нам весео,
Буди весо кад се веселимо,
Веселимо и кући пратимо.

²³ Назив „белов“ долази од чињенице да понегде војводи стављају штап око врата.

²⁴ Под изразом „на страну“ мисли се да девојка није из истог села као момак.



своју старију родбину. (Такође, обичај је да) не једе, нити пуши, нит воде пије, док се не венча, зато што и њега и девојку поп причешћује кад венчава. Кад сватови крену, пева се ова песма:

Сватови поранили, пут изгубили,
девојка руком маше да им пут каже.
Овамо, свати моји, ово су моји двоји.
А ја сам девојка, ја сам девојка,
вашега момка.

У кумовским колима седи кум и кума са младожењом, кумовски момак који држи две свеће на којима су везане две тробојнице или обичне пантљике и кумовска девојка која иде са кумовским момком. Када стижу девојачкој кући, сватове дочекују са песмом:

Куд јездите, кићени сватови,
куд јездите куд коње морите.

Кад сватови дођу девојачкој кући сватове дочекује домаћин. Девојка не излази. Девојку спремају. Девер даје илајер и венац који собом доноси. Затим седају за астал. У горње чело, под икону, кум и стари сват. Младожења у среду, између кумова. За то време девер одлази у собу ди младу спремају и певају:

Ој, косо, косо моја, ој, него моја,
кад те је моја мајка прела нисам те клела.
а сад ће те туђа прести, па ћу те клети.

Деверу не дају младу, већ се са њим погађају. Када плати онолико колико се погоде, певају:

Изведи, брате, сеју за руку
па дај је деверу.
Ја би је дао, ал` ме је жао.
Кад те је жао што си је дао.

Девојка везује деверу кошуљу. Девер је води код кумова и младожење ди прима кућни превез. Младожења добацује девојки и у томе девојачки домаћин дарива младожењу и благосиља. Младожења предаје куму ако је новац. Затим полазе на венчање.

Кумовски момак са две свеће у рукама са кумовском девојком полази на чело. Затим кумови са младожењом. За њима девер води младу, а за њима остали сватови са свирцима и песмом. Када стигну у цркву, поп отвори двери и позове младу и младожењу да ступе пред двери са свећама и кумовима. Девер води младу, а младожења мотри да пре стане него млада пред двери. Кажу да не би у животу био женин предњак. Поп очита молитву, запали кумовске свеће и иде напред, а за њим младожења и кумови иду на сред цркве ди је спремно за венчање. Поп пита младожењу да ли он узима девојку коју сада види поред себе и спомиње име девојачко, са својом вољом и да га није ко натер`о. Он одговара да је воли и чак је пољуби. И она њега. И она то исто говори. Ако једно каже да је натерано, (поп) не сме венчати. Ако кажу да имају вољу онда (им) везују руке напред, унакрст, момачку за девојачку и (поп) меће венце црквене на главу. Причешћује момка и девојку. Кумови везивају превез око младожење и младе. Тада их поп води око Престола на којем је Еванђелије и пева „Исаије ликују“ и „Роди сина Емануила“. Девојке бацају ситно исецкано цвеће када се венчање обави. Кумови се са младожењом и младом љубе и скидају превез који се дарива млади.

Затим полазе кући. Обичај је да се иде другим сокацима. Кумовски момак са свећама и кумовском девојком на челу. За њима момак, млада и кумови. На кума вичу: „Кец, куме!“ Кум спреми ситан новац и понекад баци и погледа. Ако је прашина, да се деца грабе у прабини или ако је благо, у највеће благо. У пролазу, пријатељи износе на служавнику понуде, ракије или вина, и зажеле срећу. Код девојачке куће, на улазу у кућу, препрече корито и ко прелази, тај плати. (Сви), осим младожење и младе. Кад уђу у собу, седају за столове. У горње чело, под икону, момак и млада, једно до другог. Момак са десне, а млада са леве стране. Кум са десне, стари сват са леве (стране).

Соба у којој су сватови окићена је. Девер седа до кумова. Када ручак се износи, све се прво износи пред кума. Када ручак



почне, сви устају на позив кума. Један чита „Оченаш“ и на знак кума седају и ручају. Када се ручак заврши, онда се предаје шта ко оће од родбине и пријатеља млади и младожењи. Када се то обави, то се преда куму на чување. Кад се пође да стави на своја кола и носи младожењиној кући. Када се то заврши, омладина игра. Спремају се за полазак кући. Полазе на заповест кума. Прво на његова кола седа младожења, а на старог свата, млада. Кад полазе, млада се опрашта са родбином, (а сватови) певају песме:

Ој, зоро рујна, зоро,
не свани скоро
Дели се рујна зора од своје мајке.
од своје мајке и браће драге.
Лепу Смиљу изведоше,
сви је редом изљубише,
ујта рајду дадом
само свициу недадоше.

Ујта рајду дадом
Ал` је свицац вештак био
и још јутрос пољубио.
Метла ногу на потегу,
па све виче нећу.
А на кума намигује
да се кола крећу.

Кум даје знак за полазак и поздравља се махањем руком са свима гостима који се скупе код куће младине и око куће. Домаћин спреми своје госте да испрате сватове, баф иза села са неколико кола. Они се враћају кући домаћиновој и часте се, по могућству како се ко спреми.

Код момачке куће спреме једнога (момка) на коњу да јаше пред сватове. На коња метну пешкир. На капију (ставе) мотку и на њу јабуку и пешкир. Кад угледе сватове, исти се враћа и јавља да сватови иду. Ако он први стигне, онда он узима јабуку и пешкир. Ако га кртани или ко од сватова превари и дође пре, онда је (јабука и пешкир) оног ко дође пре. Код младожењине куће певају док се сватови не појаве:

Забрину се лепог (име младожење) мајка,
што јој сина са сватови нема.
Или су му коњи поустали,
ил` му није по вољи девојка.

Када се јави да долазе сватови, онда се пева: Простири платно (име младожење) мајко.²⁵ Кум улази први са својим колима на којима је младожења. Момак силази, поздравља се са родбином. У томе улази стари сват са младом коју дочекује момков отац или ако нема оца стриц или неко од родбине. Млади предају мало дете које она љуби, преврће неколико пута и дафива. Отац младу, док силази, рукама дочекује и целива у чело. Она њега у руку. Мати простири платно по којем момак уводи младу по платну. Војвода иде за њима и увија око себе (платно) колико му је за кошуљу потребно и одсече. Кумови иду својим кућама, до вечере. Младожења, момци и девојке иду по кума са свицима. Када кум долази, пева се песма: „Благо нама, ево нашег кума.“ Тако исто и старог свата и девера. Деверу певају: „Вес`о Баша, по вољи му снаша.“

По истом реду седају за астал. У горње чело, момак и млада, под икону. Кум са десне, а стари сват са леве (странице). Војвода двори са домаћином и пријатељима који се зову подрумције. Њему додајује белов у шали и он (са) сватовима у шали изводи вицеви. Девер седи до кумова. Девојке износе вечеру. Прво пред кумове. Кум позива сватове да устају и један од сватова чита „Оче наш“ молитву. Кум зажели пријатну вечеру и седају за вечеру. Војвода и домаћин нуде госте. По завршетку вечере, када се прва чаша узме, кум устаје, диже чашу, честита куму и зажели му срећу у браку младеца и животу. Затим, свици отпевају „Многаја лета“ и (кум) дозволи да се игра. Затим, се обавља предавање млади и младожењи шта је ко купио. Предају врши војвода или један од кртана или свицац, али који зна да изводи шалу тако да је шала на рачун онога ко предаје и младожење и младе. Али да се нико не љути. Има неко купи нокишир да преда и у њега наспе бела вина и метне кобасицу. Војвода метне пред кума или пред младожењу и младу да једу из нокишира и пита оног ко предаје да л је он узо добар нокишир, да л је добра мера, да неће бити мали или велик. И тако се у разним вицевицима и шали обави предавање, а затим настаје весеље. После пола ноћи, младенци које води војвода, напуштају кумове и госте и одлазе на спавање. Гости се и даље веселе, до зоре.

²⁵ Додатак: Простири платно да шеће злато.



Младенци устају. Млада није више у шлајеру, већ (је) на глави (капа) од пола метра мафаме направљена или наштрикана којим се вежу крајеви као пљосната лопта. Један крај мафаме спуште двадесет сантиметара, а остало везано. То се зове *мега*. По споразуму прати млада и младожења, са свима сватовима, кума и старог свата њиховој кући уз песму:

Је л' вас жао што се растајемо
сваки својој кући да идемо.

Када отпрате кума и старог свата, онда часте девера. То се зове „деверска част“ која некад траје по цео дан. И њега прате напоследку, као и кумове. Обичај је да у идућу, заказану недељу долазе младини гости, од њене родбине по споразуму. Обично петоро то се звало „у поде дошли“. Обичај је да неки поклон донесу и они се часте два дана. Друге недеље иде млада, свекр и свекрва или девер или (зава) сестра у госте. Али младожења не иде. Он остаје код куће и тако се измењају пријатељска весеља.

Девојка и момак који се својеволјно узму, преко воље родитеља

Дешава се да се (момак и девојка) из ранији` година воле, а отац и мати, из неког разлога, не одобравају. Али они и даље воде љубав и узму се. Када се узму, дешава се да момкови родитељи не приме (младу), па младенци оду код неке родбине или на неку страну док родитељи не одобре. Било девојачке или момкове (родбине). Али, ако момкови одобре, онда је доведе и тога дана приреде част. Зову родбину и своје пријатеље који долазе, поздраве се са девојком и даривају. Ту се веселе, играју и певају. То се обично зове *ракија*. После тога, ако девојачки родитељи одобре, има неки не одобре дуго, иде момак и девојка на помирење и тада се договоре о венчању. Венчање се обавља код момкове куће. Исто са кумом, старим сватом и девером. Повођани дођу како се договоре.²⁶ Друге недеље после сватова млада се обуче у венчаницу, без шлајера, повезана пунђом и на њој венчани венац. Тако обучена иде са комшијским или родбинским младима у коло на *изранку*. Уз пут љуби старије људе и жене у руку. Са млађима се *рукује* и тако и у колу на *изранци*.

Прве године млада, ако неко у селу умре, не иде да гледа сарану, док не иде да гледа сватова. Прве године млади се, о задушницама, доносе *ускришње* поскурице од родбине са стране и у селу.

Биографски подаци о Јефти Лончаревићу (1897 – 1972)

Рођен је, и све до смрти живео у селу Гргетег, или како је сам волео да каже, у Прњавору манастира Гргетег. (Сл.8) Његово основно занимање, пољопривредик допуњавао је бавећи се различитим областима живљења. Један је од ретких људи из села кога је занимала политика. Своја запажања из свакодневног живота бележио је у школске свеске које данас служе као етнографска грађа. Поред тога писао је песме епског карактера и певао уз гусле. (Сл. 9)

Политички активан био је и пре Другог светског рата као члан Земљорадничке странке Бранка Чубриловића, односно Удружене опозиције, на чијој је листи кандидован за народног посланика Иришког среза.²⁷ Једно време, 30-их година 20. века, провео је у митровачком затвору, где се упознао са комунистичким идејама. Због бунтовништва доспео је у затвор и други пут. Слоган кога се држао не само у политици, него и у животу био је: „Нема слободе без социјалне правде. Док постоји сиромаштво и беда великог дела народа, ту слободе нема. Нема ни демократије.“ Овакве идеје су га приближиле комунистичкој партији. Једно време је водио дневник о свим сеоским дешавањима, па и у току рата. Један је од организатора устанка у свом крају. Због тога је и хапшен 1942. године од стране усташа из Ирига, али је убрзо пуштен. Када му је село запањено од стране усташа, са женом и троје деце отишао је у партизане. Извесно време провео је у Јужном Срему и Босни, а дан ослобођења дочекао је као члан Главног НОО Војводине.²⁸ Након рата имао је значајну улогу у обнављању села Гргетег. Заузимао се за одавање поште погинулим у Другом светском рату подизањем споменика. На страначким конгресима и

²⁶ Повођани су чланови младине родбине.

²⁷ Ђелап, Штамбук, Мирјана, „Јефта Лончаревић“, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972, 6.

²⁸ Ђелап, Штамбук, Мирјана, „Јефта Лончаревић“, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972, 6.



народним зборовима често је држао политичке говоре. Разочаран у новоформирану, послератну власт, поново постаје бунтовник, одбацује борачку пензију огорчен начином на који и коме се она додељује. Због тога на наступима уз верног пратиоца, гусле, на сопствене стихове, на сеоским славама и школским свечаностима, пева алудирајући на ситуацију у земљи.

Свеске са записаним народним обичајима, историјатом села, песмама историографског значаја заједно са гуслама, поклатио је Музју града Новог Сада. Песме у рукопису предао је Матици српској. Јефта је писао и о историјату села.

Објавио је две збирке песама „Сељак у Опанцима“ и „Црвене корице“. Поред тога, један мањи број његових епских стихова инспирисаних ратним дешавањима, националном историјом и народним животом објавио је у народним календарима и новинама. У периоду између два рата објављивао је песме и брошуре у којима се критички односи према тадашњој власти.²⁹ Учествовао је на многим смотрема гуслара за шта је добијао и признања (сл. 11), као и на културно-уметничким програмима (Рума, Вишњићево). Био је почасни учесник Меморијала у Шиду 1970. године који носи име Филипа Вишњића.

О Јефти Лончаревићу најбоље говоре његови стихови:

„Песма о мени“

*Јефта чита новине и књиге
много мисле да он нема бригае.
Куд год иде, књига је уз њега,
куд год иде, он у књигу гледа.
Канда књига нешто му говори,
кад он тако, добру књигу воли.
Поред тога, још и песме слаже,*

*и прилике кроз песме прикаже.
Поред тога, још аргатује,
јер он, кроз то, децу обрађује.
Али он се никад не колеба,
ако власти прогађају њега.
Изнад свега карактер чувао,
никада се није колебао.
нити духом некад малаксао.*

ЛИТЕРАТУРА

- Босић, Мила, „Женидбени обичаји код Срба у Срему“, *Рад војвођанских музеја*, бр. 32, Нови Сад 1990.
- Босић, Мила, „Главни елементи свадбе“, *Гласник Етнографског музеја*, 54-55, Београд 1991.
- Bosić, Mila, „Svadbени обичаји Srba u Vojvodini“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Горјановић, Милица, *Село Гргетег*, Београд 2011,
- Lazić, Milisav, „Svadbени обичаји Srba u Vojvodini“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Lonić, Milorad, „Šta se sjaji u Jovinom dvoru“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Марјановић, Весна, „Прилог проучавању промена у циклусу свадбених обичаја Срема на примеру села Јаково, Бољевци, Стари Сланкамен, Нови Карловци, Стари Бановци“, *Рад војвођанских музеја*, бр. 31, Нови Сад 1988-1989.
- Marjanović, Miloš, „Multifunkcionalnost svadbених обичаја“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Милутиновић, У, „Обичаји сватовски у Срему“, *Српскиј летопис* за годину 1845, књ. 70, Будим 1845.
- Милутиновић, У, „Обичаји сватовски у Срему“ *Глас народа*, Нови Сад 1871.
- Miljuš, Aleksandar, „Obredno pevanje u svadbеним обичајима Srba u Vojvodini i njihova funkcija“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Radulovački, Ljiljana, „Svadbena jela“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Radulovački, Ljiljana, „Svadbени обичаји kod Hrvata-Šokaca u Golubincima u Sreму“, *Vojvodanski svatovi*, zbornik radova VI, PČESA, Novi Sad 1990.
- Ђелап, Штамбук, Мирјана, Јефта Лончаревић, *Вести Музеја града Новог Сада*, бр. 4, Нови Сад 1972.
- Чајкановић Веселин, „Расправа и грађа“, *Српски етнографски зборник*, књ. L, Београд 1934.
- Шкарић, Милош, Ђ, „Живот и обичаји „планинаца“ под Фрушком гором, *Српски етнографски зборник*, књ. LIV, Београд 1940.

²⁹ Горјановић, Милица, *Село Гргетег*, Београд 2011, 129-131.



STUDY MATERIAL FOR ANALYSING SERBIAN FOLK TRADITION
MANUSCRIPT BY JEFTA LONČAREVIĆ
LIFE AND CUSTOMS IN FRUŠKA GORA
PART I

Summary

On rare occasions is the preserved manuscript published, and it is even less common to publish a manuscript of ethnographic content. One such manuscript by a man from Grgeteg, Jefta Lončarević, is kept in the City Museum of Novi Sad, i.e. in the Heritage Collection in Sremski Karlovci. It was donated personally in 1971, and it was listed in the inventory book under number E-19. By publishing the copy of manuscript by a player of gusle, Jefta Lončarević, the City Museum of Novi Sad wants to provide younger generations and experts with an opportunity to learn about Serbian folk tradition in the part of Srem in Fruška Gora from material written by the common man.

In the manuscript which has five books, there are stories about different aspects of customs related to the cycle of life or the cycle of seasons, customs from the domain of work and numerous folk beliefs. The fourth and fifth book contain original verses of epic character which Lončarević frequently sang while playing on indispensable gusle. The described customs are exclusively related to the Serbian people living in the east part of Fruška Gora in the period from the end of the 19th century to the World War II.

Having noticed that folk tradition changes and that some elements are disappearing Jefta Lončarević tried to note down his observations and memories and in that way try to keep them from vanishing and being forgotten. The manuscript can be divided into three parts. The first part, which is mostly described in the first book and partly in the second and third, relates to folk customs in the life cycle of a person from this part of Fruška Gora. The second part, which is described in the second and third book, relates to folk customs in the domains of work, people's beliefs and social life. The third part contains poems by Jefta Lončarević of epic character, written in decasyllable with the topics of national history and folk life. For this occasion the copy of the first part of the manuscript was made.

At the beginning, in the introductory part, Lončarević states that the customs described relate to the places in the east side of Fruška Gora, from Čortanovci in the east to Bešenovo in the west. Even though it is spatially one part where similar folk customs existed, the area is administratively divided into six counties of Indija, Sremski Karlovci, Irig, Beočin, Sremska Mitrovica and Novi Sad.

In descriptions of a life cycle Lončarević started from the beginning, the birth of a child and customs and beliefs which existed in these villages of Srem. The next phase was the child's growing up and the most beautiful part of life, childhood and youth. The customs relate to school children and are illustrated through annual holidays starting



from Christmas holiday, Easter holiday and all the way to All Saints' Day. Descriptions of upbringing are especially interesting, children's attitude to the older people and the way they behave at a table during meal times. He didn't skip school period, the role of school and its connection to the church. The manuscript shows that there were four grades of school after which one could go to study crafts or achieve higher education. The role of the church is prominent in a daily life of a common man and the church and its clergy were highly respected among people. Learning about all church rules was not only mandatory but an honour, and learning about them started in the early childhood. Most of the descriptions by Lončarević are about the wedding customs as the most important, traditional family celebration. On one hand a wedding 'secures the continuance of a family line', or to be more precise preparation is made in order to continue a family tree, and on the other hand physical maturity of the main stars, a bride and a groom, is confirmed. The wedding is not only important from the viewpoint of a family, but it is also an important social event in the local community, i.e. the villages in Fruška Gora. The richness of Srem's people's phrases is best seen in this part of the text. Explanations of the roles of certain wedding guests (brother or cousin of the bride, best man, groom's uncle, flag bearer) show the similarities and differences of wedding customs in Bač, Banat, as well as other parts of Srem in the south and west. The same can be said for the whole wedding ritual which has common characteristics with wedding traditions in other parts of Srem, but also perceivable differences between villages. In some segments of the ritual there are analogies between the customs of people in Serbia, and what is more we can also find analogies and the exact same elements with Serbs living in the west, i.e. Dinarci. This fact indicates the origin of Serbian population in this Panonian mountain. What makes a Serbian wedding in Srem unique is the custom to serve lunch at the bride's house after the wedding. This custom is also confirmed by Lončarević in his manuscript.

Furthermore, naming the texts, song titles, the time when they are performed and the performers makes the text comprehensive and it even offers an opportunity for reconstruction in a documentary film. It is interesting to see that Lončarević writes about the differences in wedding customs depending on whether the wedding was arranged or the bride and groom decided to get married without their parents knowledge or against their will.

Lončarević's notes give us the opportunity to see some other segments of a life in a village in the descriptions of customs from one's life cycle. Certain parts, in a memorable and truthful way, describe the segments of non-material culture. He didn't leave out the life of a peasant from this area, which is described through children's games, folk festivals, field works, national convocations and church and monastery gatherings. Throughout the entire text, and in some separate parts, there are descriptions of Serbian national costume for men, women as well as the children. Lončarević didn't aim to write a scientific or literary piece, however by noting down stories about the events in the place where he lived, he left us an authentic, ethnographic and historical material. Being aware of the importance of the events and customs of his time and the rapid changes which were taking place during his life, he wanted to preserve in this authentic way the customs of Serbs from Fruška Gora, for the future generations. His work is a true value and it should be an addition in the study of Serbian folk traditions and history of Fruška Gora.

Biographical data on Jefta Lončarević (1897-1972)

He was born and died in the village Grgeteg, the estate of Grgeteg monastery. His primary occupation was an agronomist, but he also worked in politics and did some writing. Besides writing poems of epic character and singing with gusle, he noted down his observations from everyday life into the books which today serve as ethnographic study material.

He published two collections of poems *A Villager in Opanci* and *Red Covers*, and some epic verses were printed in the folk calendars and newspapers. He participated in many festivals of gusle players where he was awarded, as well as in cultural and artistic events (Ruma, Višnjićevo). He was an honourable participant of Šid's Memorial in 1970, which is named after Filip Višnjić.



РЕКЛАМНИ ОГЛАСИ НАМЕЊЕНИ ЖЕНАМА У НОВОСАДСКОЈ ШТАМПИ КРАЈЕМ 19. И ПОЧЕТКОМ 20. ВЕКА

Сажетак: У раду се анализирају комерцијални огласи из новосадске штампе са краја 19. века и почетком 20. који су били намењени женама као циљној групи. Рекламни огласи из поменутог периода одраз су јачања грађанског друштва које је подразумевало већу отвореност и нове начине комуникације. Они су показатељи модернизацијских процеса у друштву који су довели до стварања новог животног стила. Од жене се очекивало да прихвати европске трендове у одређеним сегментима свакодневног живота, а да истовремено остане привржена својим „традиционалним“ улогама. У складу са оваквим захтевима друштва који су били постављени пред жену оног времена, формирају се и главне стратегије у оглашавању.

Кључне речи: оглашавање, рекламни огласи, жена, процеси модернизације, животни стил

Оглашавање се дефинише као информација коју у медије пласирају идентификовани наручиоци, плаћајући притом медијски простор и време. То је контролисана метода пласирања поруке у медије.¹ У контексту савремене маркетинг комуникације данас говоримо о оглашивачкој индустрији која је присутна у различитим аспектима привредног, друштвеног, политичког и социјалног система. У њеном развоју користе се знања и резултати различитих научних и маркетиншких истраживања и дисциплина. Реклама је, мултиплицирајући спознаје из различитих домена људског деловања, у складу са технолошким и научним иновацијама, постала један од интензивних комуникацијских кодова који се остварују у сталној интеракцији између појединца и окружења.² Током свог развоја она се као медији прилагођавала законима економског тржишта, одражавајући при томе све значајне друштвене процесе који су се директно рефлектовали на свакодневни живот поједица. Са друге стране, као средство комуникације, реклама се трансформисала у складу са општим техничко-технолошким развојем, од вербалне, преко сликовне, до мултимедијалне поруке.

Комерцијално оглашавање појављује се као део модерног индустријског света. Услови развоја друштва у 19. и 20. веку били су обележени појавом индустрије, рационализоване организације рада и појачане урбанизације, што је неминовно утицало и на развој културе и област свакодневице. Друштво овог раздобља у знаку је све веће производње, потрошње и профита. Повећање животног стандарда, како код градског, тако и код сеоског становништва, довело је до промена у њиховом дотадашњем стилу живота. Говорећи о феномену конзумеризма, као суштини друштвеног развоја модернизма, Дејвид Чејни наводи да је период последњих двадесет пет година 19. века и прве деценије 20. века био кључан за настајање целовитости потрошачке културе: „У овом периоду утврђене су основне културолошке теме масовних друштава 20. века - нарочито тежња обичних људи да улажу богатство у развој сопственог стила.“³ Као део тог новог, модерног света, појављује се и феномен оглашавања, па се на неки начин његова појава може посматрати и као одраз процеса индустријализације и

¹ http://www.zorantomic.net/wiki/mediawiki/index.php?title=Odnosi_s_javno%C5%A1%C4%87u_i_ogla%C5%A1avanje

² Anamarija Gjuran-Coha, Ljiljana Pavlović, Elementi reklamne retorike u hrvatskim reklamnim porukama, Fluminensia, god. 21, Rijeka 2009, str. 42

³ Deјvid Čejni, Životni stilovi, Beograd 2003, str.,27



модернизације једног друштва. Како наводи Френк Џефкинс, потреба за оглашавањем настала је због повећања популације и развоја градова са све бројнијим продавницама, те као последица индустријске производње, развоја друског и железничког саобраћаја, као и популарних новина погодних за оглашавање.⁴ За Чејнија, снага идеје потрошачке културе зависила је управо од могућности масовног маркетинга и рекламирања.⁵ Џон М. Робертс наводи да је реклама од своје појаве неприметно мењала очекивања људи и доводила у сумњу установљене навике. Реклама је, по њему, истовремено разбијала и стабилизовала прилике у друштву.⁶ Други процес који је нераскидиво повезан са појавом и развојем оглашавања је развој медија. Из теорије и историје медија, јасно је да су све промене у медијској сфери комуникације суштински повезане са променама у историји и култури. Појава рекламних огласа може се посматрати и као одраз јачања грађанског друштва које је подразумевало отвореност према јавности и дистрибуцију информација. Рекламни огласи постају на неки начин алат којим се тежи да се "новопечени грађанин преведе у потрошача".⁷

Појава рекламних огласа у новосадској штампи

Крајем 19. века, Нови Сад је представљао привредни и трговачки центар јужне Угарске. Трговало се текстилном и галантеријском робом, шпечерајем, у понуди су били намештај, предмети од гвожђа и стакла, књиге, слике... Своје производе и услуге нудиле су и занатлије попут, модискиња, кројача, сајција, бербера, апотекара и других. У тадашњим новосадским радњама, продавала се, поред домаће, роба страног порекла, преко представништава, агената и каталошке продаје.⁸

Као битна карактеристика економског и друштвеног живота у Новом Саду крајем 19. и почетком 20. века издваја се и убрзани развој штампарства и издаваштва. Када је реч о штампаним медијима, Новосађанима су биле доступне дневне новине, различити периодични листови и часописи. Дневне новине биле су штампане на три језика, па су три највеће националне групе имале своја гласила. Оне су такође биле јасно издиференциране и по питању политичке оријентације, либерали су имали *Браник*, док су радикали издавали *Заставу*. Када је реч о периодичним листовима на српском језику, посебно су били популарни илустровани календари и забавно-едукативни часописи, као што су *Орао*, *Јавор*, *Српска домаја*. Женској популацији посебно су били намењени часописи *Женски свет* и *Жена*.⁹

Без обзира на националну и политичку оријентисаност, дневни и периодични листови тога времена на својим задњим странама доносе мноштво рекламних огласа. За трговце, занатлије и друге учеснике на тржишту било је важно допрети до што већег броја потенцијалних потрошача. Важно је било повећати резултате продаје, а како су им на располагању били само писани медији, за тадашње оглашиваче политичка и друга оријентисаност листова није била од велике важности.

Обичај оглашавања на ове просторе стиже из Средње Европе, а своје "златно доба" доживљава током друге половине 19. века, посебно од осамдесетих година. Своје производе, услуге и продајне асортимане, путем штампаних огласа, нудили су "занатлије, трговци, заступници страних фирми, први индустријалци и издавачи".¹⁰ О томе колико је била развијена свест о важности оглашавања код тадашњих учесника на тржишту, говори и оглас ...*Не напредује ко не оглашује...Зато Нијемци, Американци и други народи напредују – зато што оглашују* (сл.1).¹¹

⁴ Frenk Džekins, *Oglašavanje*, Beograd 2003, str. 7

⁵ Dejiđ Čejni, нав. дело, стр. 27

⁶ Џон М. Робертс, *Европа 1880 – 1945*, Београд 2002, стр. 258

⁷ Миланка Тодић, Владимир Пишталo, *Купи нешто и овде*, Београд 2011, стр. 8

⁸ Љиљана Лазић, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009, стр. 20

⁹ Исто, стр. 170, 171

¹⁰ Исто, стр. 176

¹¹ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 112, Загреб 1909





Сл. 1

Читање рекламних огласа

Читањем текстова огласа из штампаних медија са краја 19. и почетка 20. века, поред откривања начина на који су оглашивачи посредно комуницирали са купцима и асортимана који су нудили, сазнаје се још много тога. Они су извори који говоре о деловима града у којима се тада одвијала трговина, ко су били чувени трговци, из којих крајева света је стизала роба, каква је била мода, шта су били друштвени трендови и слично. Говорећи о женским часописима у Србији, на почетку 20. века, Слободанка Пековић каже: "Поред великих и важних тема којима је уредништво посвећивало читаве рубрике (образовање, забава, књижевност), у сваком часопису постојао је и део који се обично сматра неважним за физиономију часописа, али много говори о историји културе. Ако се у једном часопису оглашавају fine чипке из Валенсије или француске помаде, или ако уопште нема огласа а даје се рецепт за чорбу од кромпира и соли, јасно је каква је економска ситуација. Огласи и рецепти постају социјална историја времена."¹²

Аутори текстова огласа, односно сами оглашивачи морали су имати одређена предзнања о циљној групи којој се обраћају, односно морали су се руководити одређеним предзнањима о „публици“, како би текст преносио жељене поруке. Сам начин конструисања рекламног огласа, односно стратегија која је коришћена одражавају одређене друштвене процесе и доминантне животне стилове.¹³ Говорећи о могућностима семиолошке анализе рекламе Јелена Васиљевић у свом раду износи схватање по коме, да би се схватила порука одређене рекламе неопходно је разумети кодове који су при том употребљени, а који произилазе из сетова вредности, културних идеја и знања која деле творци и рецепијенти рекламне поруке.¹⁴

Са аспекта примењене уметности и дизајна, рекламни огласи представљају посебну област истраживања. У последњим деценијама 19. века, појављују се први огласи са илустрацијама. Тада се слика рекламираног производа поставља у централни део огласа. За Миланку Тодић, то померање пажње са речи на слику представља показатељ усвајања модерне концепције дизајна у српским штампаним медијима.¹⁵ Анализирајући реклам-

¹² S. Peković, Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka, <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2423/1/05.pdf>

¹³ Појам животни стилови користим у значењу које му даје Дејвид Чејни, као моделе деловања, односно низ обичаја и ставова који добијају смисао у одређеним контекстима. (Више о појму животни стилови видети у Дејвид Чејни, Животни стилови, Београд 2003.)

¹⁴ Јелена Васиљевић, Семиолошка анализа рекламе: методолошка разматрања, Етноантрополошки проблеми н.с. год. 2. св. I, Београд 2007, стр. 46

¹⁵ Миланка Тодић, нав. дело, стр. 14



не огласе као посебну област штампарства на прелазу векова, Љиљана Лазић наводи: "сецесијски облици, искључиво подређени линији и дводимензионалном схватању простора, били су веома погодни за форму огласа".¹⁶ Она посебно издваја елегантне увијене форме, вегетабилне елементе и сензуалне женске ликове који су коришћени за рекламирање робе намењене женској популацији.¹⁷

Без обзира на коришћење илустрација и цртежа, сама понуда је примарно презентована кроз текст огласа. Иако су величина и изглед огласа зависили од материјалних могућности оглашивача, може се приметити да су текстови конципирани тако да остваре све оно што се сматра посебним циљевима савремене маркетинг комуникације. На првом месту то је информисање потенцијалних и постојећих купаца о производима, услугама и условима продаје, затим уверавање људи да одаберу одређени производ, да купују у одређеним продавницама или да посећују одређене догађаје и слично и на крају, подстицање акције код купаца. Ако се има у виду да су за комуникацију са потенцијалним купцима и корисницима услуга тада на располагању били једино штампани медији, не чуди што су оглашивачи, посебно на самом почетку коришћења рекламних огласа, настојали да кроз оглас презентују што више информација о својој понуди. Анализом текстова рекламних огласа из наведеног периода може се издвојити такозваних седам чинилаца текста огласа који се користе и у данашњој теорији оглашавања: наслов, међунаслови, главни део огласа, цена, и адреса, слоган и акција (уколико постоји).

Комерцијални огласи често су тако конципирани да пружају информације и о различитим методама и стратегијама које су учесници на тржишту користили да би повећали резултате продаје. Кроз текст огласа оглашивачи су поред конкретне понуде потенцијалне купце или кориснике услуга обавештавали и о различитим акцијама, сезонским попустима, бесплатним узорцима, могућностима бесплатне доставе робе и слично. Овакве активности, језиком данашње маркетинг комуникације, убрајају се у маркетиншки инструмент назван *унапређење продаје*¹⁸. Произвођачи, односно заступници су кроз огласе упозоравали муштерије и о појави евентуалних фалсификата на тржишту и давали упутства о томе како да препознају оригинални производ. Од „маркетиншких стратегија“ у огласима се појављује и коришћење позитивних искустава у коришћењу одређених производа или истицање јавних и познатих личности као корисника рекламираног производа. Однос према конкуренцији често се јасно наводи, фаворизовањем карактеристика или услова продаје у односу на конкурентан производ.

Жене као комерцијална циљна група на прелазу из 19. у 20. век

Летимичним прелиставањем новинских страна са рекламним огласима са краја 19., односно почетка 20. Века, може се уочити велики број огласа који се својим насловима, слоганима или илустрацијама директно обраћао женској популацији. Пажњу читатељки оглашивачи су привлачили једноствним речима, али крупно писаним, директно их ословљавајући као: *ДАМЕ, ГОСПОЂЕ, МАЈКЕ ДОЈИЉЕ, ДОМАЋИЦЕ, ШТЕДНЕ КУЋЕГАЗДАРИЦЕ...* У исту сврху користили су се и слоганима: *За одржање и пољепшање женске лепоте, Најлепше жене целе Европе, Тко треба најмодерније и најлепше шешире за госпође...* Као што је већ поменуто, цртежима елегантних и заводљивих женских фигура, на своје понуде скрећу пажњу трговци помодном робом и кројачки салони, док су се појасни портрети дама са раскошним фризурама користили за рекламирање различитих козметичких средстава. Издавањем огласа који се на овакав директан начин обраћају женској популацији може се видети да су се овој циљној групи нудила козметичка средства, текстилна и галантеријска роба, модни

¹⁶ Љ. Лазић, нав. дело, стр. 177

¹⁷ исто, стр. 177

¹⁸ Готовим производима или услугама додају се одређене вредности којима се скреће пажња на понуду, а све у циљу мотивисања потрошача за куповину одређеног производа.



додаци, обућа, услуге шивења, средства за одржавање домаћинства, различити приручници, као и женске школе и интернати.

Рекламни огласи који се директно обраћају женској популацији појављују се у новосадској штампи од саме појаве оглашавања. То је знак да је тржиште жене веома рано препознано као јасно дефинисану групу потенцијалних купаца. У критици конзумеризма дуго је владало схватање да су нарочито жене одувек биле подложне подсвесном убеђивању. Бројне оптужбе биле су упућене на рачун жене за коју се сматрало да се слепо покоравала диктату моде и да је главни кривац за прекомерну потрошњу тешко зарађеног мужевљевог новца.¹⁹ Дуго се у теорији друштва примењивала подела на „приватно“ и „јавно“, где су првој сфери припадале жене, а другој мушкарци. Овакав концепт био је основа на којој се дефинишу различите представе о мушкости и женскости, различите родне друштвене улоге, задаци и циљеви.²⁰ Приватна сфера је везана за дом и породицу, њој припада жена чије су главне вештине и улоге везане за васпитавање деце и брига о домаћинству. Јавној сфери припадају мушкарци. За Дејвида Чејнија, подела на приватну и јавну сферу је основа за разликовање потрошње и производње. Тако он наводи да се под јавном сфреом подразумевао свет рада, јавна питања и брига мушкарца о било којој врсти организације. Насупрот овоме, приватна сфера живота усресређена је на дом, породичне односе и на женину бригу о томе да задовољи како породични животни стил, тако и остале чланове породице. Он даље сматра да су у потрошачкој култури, од њених зачетака, купци углавном жене.²¹

Критику женске склоности ка трошењу и луксузирању доносе и први специјализовани женски часописа крајем 19. века. У то време у Европи и Америци увелико је присутна критика женске моде, као и покушаји реформисања женског облачења и то из здравствених, хигијенских, али и политичких и моралних разлога. Критиковано је пре свега ношење мидера, високих потпетица, шпицасте ципеле, бројне подсукње, перике, претерано кићење, украшавање и друго.²² Посредством стране штампе, заједно са модним трендовима, на простор Војводине стижу и одједи ове реформе у женском одевању и улепшавању. У часопису *Женски свет* у текстовима који се односе на одевање јасно се критикује свака врста модног луксуза, а све у циљу величања традиционалне улоге жене, њене духовности и скромности. Препоручује се практично и неупадљиво облачење уз коментаре типа „шарене хаљине вољу само деца и будале“. У текстовима се критикује и подложност жена модним огласима и рекламама. Тако се у тексту под називом *Лаковерност и реклама* у часопису *Женски свет* за јун 1893. Године, каже: „Женске у својој чежњи за лепотом купују разне помаде и воде о којима се у **новинама највећима виче**, али не само да тим вештачким начином не сачувају своју природну лепоту, него се изалажу разним штетним утицајима тих чудотворних средстава, та пре веремена остаре.“²³ У истом часопису за 1909. Годину, у тексту под називом *Луксус и мода* о утицају моде на тадашње Српкиње се каже: „И на несрећу нашу, баш њој су пали у канџе највећом мером наше Српкиње и то не толико оне имућније и богатије, колико баш оне из средњег друштвеног и материјалног стања, што неће да уступе ни у чем богаташима. Та болест нашег женског друштва из средњег чиновничког, трговачког и занатлијског сталежа, окужила је и наш ратарски ред, те и он пада у замке модерног паука, који исисава и последњи фенинг из куће само да у моди не попусти и не буде лошији у друштву.“²⁴ Критички однос према моди и свакој врсти потрошње наставља се и почетом 20. века у часопису *Жена*.²⁵ Истовремено штампани медији објављују бројне рекламне огласе који, користећи

¹⁹ Миланка Тодић, нав. дело, стр. 18.

²⁰ Ana Stolić i Nenad Makuljević, *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku*, Beograd 2006, str. 98

²¹ Дејвид Чејни, нав. дело, стр. 31

²² Драгана Гарић, *Од метле до даме*, Рад Музеја Војводине, бр. 52, Нови сад 2010, стр. 233

²³ Исто, стр. 238

²⁴ *Луксус и мода*, *Женски свет*, бр. 1, Нови Сад, 1909, стр. 2

²⁵ Љ. Лазић, нав. дело, стр. 116, 117.



се различитим концептима, позивају жене да буду витке, лепе, неговане, вечно младе, обучене по најновијим модним трендовима.

У процесу модернизације, крајем 19. и почетком 20. века, од жене се ипак очекивало да прихвати европске трендове у формирању новог животног стила. То је између осталог значило и померање традиционалних граница када је реч о облачењу, нези, уређењу дома и слично. Како наводи Мирослав Перишић, жена у овом периоду постаје дотеранија и привлачнија него раније, чиме делује на формирање естетских идеала средине. Са друге стране, она остаје снажан чувар патријархалног начина живота. Жена је посвећена породици, највише времена проводи у кући, васпитава децу, брине о кућним пословима, начину исхране, поштовању обичаја.²⁶ Први захтев који се постојао пред жену подразумевао је промену, односно потрошњу. Потреба појединаца за променом, кретањем, напредовањем, незаостајањем за другима, по речима Наташе Кривокапић, управо чини основу развоја потрошачког менталитета, који се покреће и одржава стимулацијом жеље за трошењем.²⁷ У овом процесу једну од доминантних улога како данас, тако и у прошлости, имало је рекламно оглашавање. У огласима овог типа, као стратегије у креирању рекламних порука, највише су истицани лепотни идеали савремене неговане жене или европски трендови у одевању и улепшавању. Са друге стране, оглашивачи који су нудили производе везане за домаћинство, у први план су истицали да њихови производи помажу домаћицама да што боље, али и лакше обављају своје „традиционалне“ послове.

Анализа рекламних огласа

За потребе овог рада коришћени су рекламни огласи из следећих дневних новина, илустрованих календара и часописа: *Женски свет*, *Орао – Велики илустровани календар*, *Браник*, *Застава*, *Свети Сава*, *Србобран*. Ови листови били су доступни новосадској јавности крајем 19. и почетком 20. века. Без обзира на физиономију сваког појединог листа, комерцијални огласи увек су штампани на последњим страницама новина.

Као предмет анализе, која следи у даљем тексту, издвојени су они рекламни огласи који су се својим насловима, слоганима, текстовима или илустрацијама обрађали искључиво женској циљној групи²⁸. Њихово разврставање извршено је на основу доминантне стратегије која је коришћена у њиховом концептирању. Тако су издвојене следеће стратегије, односно групе огласа: достизање женских лепотних идеала, инострани трендови у женском одевању и улепшавању, савремено домаћинство, женско образовање. Посебну групу огласа чине огласи трговачке радње Матије Левија, који се издвајају по честом истицању различитих трговачких акција које се могу подвести под унапређење продаје. С обзиром на комплексност текстова рекламних огласа, оваква подела је само условна, јер се поменуте стратегије често преплићу, па се у истом огласу могу препознати две или више стратегија. Такође, кроз анализу текстова према оваквој класификацији, биће прокоментарисани и други коришћени инструменти маркетинг комуникације.

Идеал женске лепоте

Императив женске лепоте као концепт којим се тежи привући пажњу потенцијалних купаца веома се често користио у рекламним огласима и то посебно када се ради о промовисању различитих козметичких средстава. Ову врсту производа тада су нудиле углавном апотеке, дрогерије и парфимерије. Продавали су се производи страног порекла, као и козметичка средства справљана по оригиналним рецептима у апотекама.

²⁶ Miroslav Perišić, *Žena u društvenom životu grada u Srbiji krajem 19. veka, u Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*, Beograd 1998, str. 217

²⁷ Nataša Krivokapić, *Slobodno vreme i masovna potrošačka kultura*, Sociološka luča, godina I, broj 2, Nikšić 2007, str. 76, 77

²⁸ Изабрани огласи део су корпуса огласа чије су копије биле изложене у оквиру изложбе Шта жене желе – кутак за адвертајзинг. Изложба је реализована у продукцији Музеја града Новог Сада, први пут 2009. године у простору НС центра у Новом Саду, а затим 2010. године у галерији Еуро центра у Београду. Ауторке изложбе су Ивана Јовановић-Гудурић и Тијана Јаковљевић-Шевић.

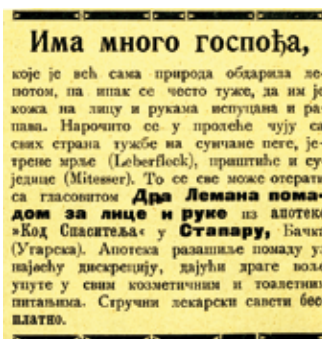




Сл. 2



Сл. 3



Сл. 4



Сл. 5



Сл. 6

У огласима овог типа као рекламна стратегија истиче се важност постизања, усавршавања и очувања лепоте. Тако се у огласу за *Фелдешев МАРГИТ крем*²⁹ (сл. 2) каже: *Најодличније средство да се прибави, усаврши и одржи лепота*. Исти оглас наглашава да је овај производ *најбоље средство за лепоту* и да је за *женске неопходно потребно*. У другом огласу за исти производ под насловом *Љепота*³⁰ (сл. 3), у уводном делу текста јасно се каже: „Највећа жеља сваке даме је безувјетно да буде што љепша...“ Чињеницу да се лепота коју је природа подарила женама мора одржавати козметичким средствима, истиче се у огласу за *Дра Лемана помаду за руке и лице*³¹ (сл. 4). „Погрешке у лепоти“ успешно отклања *Лугошка помада за лице*³² (сл. 5). Као најбоље средство за „одржање и полешање женске лепоте“ нуди се и *Дра Боте помада за лице*³³ (сл.6). У истом огласу рекламира се и *Дра Боте водица за умивање*, за коју се истиче да чува лице од појаве бора, што указује да је важан део женског лепотног идеала био младалачки изглед. Императив очувања младог изгледа коже лица присутан је и у рекламном огласу за читав сет производа *Нобилиор дрогеије* из Загреба³⁴ (сл.7). У тексту огласа који се обраћа свим женама, младим и старим, између осталог се каже: „Старост не игра никакову улогу. Ваше лице може увек млађано, глатко и лепо бити“. Овај оглас наводи и препоруку „најлепших госпођа на двору“ за методу за неговање коже која се у огласу рекламира.

Оглас за *Парфумерију Нинон*³⁵ (сл. 8), која своја „улепшавајућа средства“ рекламира као најбоља на свету, интересантан је јер се као рекламна стратегија користи историјска личност. Реч је о Ninon de Lanclos (1620 – 1705) чувеној француској куртизани и заштитници уметника, чије је име у Француској било синоним за лепоту. У огласу се наводи да је откривена тајна „хисторично лепе даме“ да остане увек лепа и млада, а то су „Нинонова средства за улепшавање“.

²⁹ Српска мисао, Сремски Карловци 1907.

³⁰ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 79, Загреб 1909

³¹ Орао - Велики илустровани календар за годину 1891, Београд 1891.

³² Орао - Велики илустровани календар за годину 1893, Београд 1893.

³³ Орао - Велики илустровани календар за годину 1888, Београд 1888.

³⁴ Женски свет, бр. 9, Нови Сад 1912

³⁵ Орао - Велики илустровани календар за годину 1889, Београд 1889.





Сл. 7



Сл. 8



Сл. 9



Сл. 10

Употребом цртежа у овом типу рекламних огласа тежило се наглашавању ефеката који се постижу употребом одређеног производа. Цртежи често пренаглашавају жељену карактеристику женске лепоте, па жене на њима делују искарикано и извештачено. Тако у огласу за средство за прављење увојака *Frauenlob*³⁶ доминира цртеж жене са неприродно дугачком таласастом косом која више личи на перику (сл. 9). У овом огласу се, такође, у циљу што боље промоције цитира и позитивно искуство једне од корисница у коришћењу рекламираног средства. У огласу за водичу *EAU DE VIENE UNIVERSELLE*³⁷ и читав низ козметичких производа (сл. 10) такође је на цртежу приказана млада девојка са дугачком, коврџавом косом у доњем вешу и, за оне прилике, у изазовном ставу док се огледа.

Цртеж младе даме доминира и у огласу за *Фајглов манол сапун*³⁸ (сл. 11). Овде је посебно интересантно што је на цртежу жена у улози невесте, а сам текст почиње реченицом: „Невјестом постала сам због својега лијепог лица...“. Овај оглас јасно указује колико је важан и друштвено пожељан био улазак жене у брачну заједницу. Стицање статуса невесте овде се ставља у први план у циљу мотивације девојака да одаберу одређени козметички производ, недвосмислено им саопштавајући да је лепота лица главни предуслов девојачке среће. Да је лепота предуслов да жена буде срећна у љубави, говори и оглас за *La bella Bieta*³⁹ (сл. 12), средство које лице чини ружичастим, а са таквим лицем жене ће „за увек остати најобљубљеније“.

На употребу цртежа конципираних на моделу „пре и после“, а циљу наглашавања ефекта коришћења одређеног производа, наилазимо у огласу за *Јуно помаду*⁴⁰ (сл. 13), која штити кожу од „најразличнијих нечистота“. Да је гојазност, али и превелика мршавост била недопустива када је реч о дамама на почетку 20. века показује оглас за *Ориенталске пилуле*, односно *Лугошке пилуле за мршављење*⁴¹ (сл. 14). У овом огласу веома ефектно се користи цртеж са јасном поруком заснованом на концепту „пре и после“ о томе какав изглед обезбеђује употреба поменутих пилула. Да је леп стас важан сегмент женске лепоте, истиче и *Ј. Фишер - рукавичар*⁴² (сл. 15) који из своје понуде издваја мидере речима: „која женска хоће да је лепа, мора имати и леп стас, а тај ће имати само ако поручи код мене најновији женски прслук (мидер)“.

³⁶ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, Загреб 1909.

³⁷ Орао - Велики илустровани календар за годину 1887., Београд 1887.

³⁸ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, Загреб 1910.

³⁹ Женски свет, бр. 1, Нови Сад 1910

⁴⁰ Орао – велики илустровани календар за годину 1886, Београд 1886.

⁴¹ Орао – велики илустровани календар за годину 1889, Београд 1889.

⁴² Свети Сава – српски народни календар, Нови Сад 1909.





Сл. 10



Сл. 12



Сл. 13



Сл. 15



Сл. 14

Наслови *Она се стиди - Посматрајте мене* уз цртеже девојке која је покрила лице, односно девојке која се са поносом диви својој бујној коси у огласу *Апотеке Орао*⁴³ (сл. 16), шаљу јасну поруку младим женама о важности физичке лепоте за личну срећу и успех у друштву.

У великом броју рекламних огласа који су промовисали козметичке производе, важан аргумент којим се тежи привући пажњу муштерија било је и истицање нешкодљивости самих препарата, односно њиховог квалитетног састава или препорука од стране лекара. Код текстова ових огласа може се приметити и одређен саветодавни тон. Оглашивачи читатељкама скрећу пажњу на коришћење проверених производа, без штетних састојака, као и на важност правилне неге, а такву негу, наравно, омогућавају управо њихови производи. Тако, на пример, текст огласа Нобилиор дрогерије почиње следећим речима: „...Обраћам се на све оне које из незнања даномице лице кваре, умивају се неваљалим сапуном, налепе кожу са помадом и унаказе лице са поквареним пудером...“ (сл. 7).

Негована кожа лица, дуга бујна коса, младалачки изглед лица, савршена линија – то су доминантне одлике женске лепоте које су фаворизоване кроз рекламне огласе за козметичка средства са краја 19. и почетка 20. века. Текстови и илустрације огласа овог типа конципирани су тако да наглашавају важност физичке лепоте жене за личну срећу и успех у животу. Проивођачи и дистрибутери различитих козметичких средстава, кроз рекламне огласе су потхрањивали постојећа стереотипна схватања о стандардима женске лепоте, али истовремено уводећи и неке нове. При томе су као једну од својих главних стратегија користили постојање

⁴³ Орао – велики илустровани календар за годину 1889, Београд 1889.



мита о „магичној моћи женске лепоте и женских чари“. На тај начин они су стимулисали жене да троше време и новац на неговање своје женствености и лепоте. Како наводи Маја Кандидо-Јакшић, жена је током читаве историје била економски несамостална па се, живећи у сталном страху да не буде одбачена, односно замењена лепшом и млађом женом, трудила свим силама да одржи младалачки изглед и лепоту.⁴⁴

Инострани трендови у женском одевању и улепшавању

Као друга стратегија у рекламирању козметичких препарата, поред инсистирања на важности физичке лепоте, користило се инострано порекло производа, односно његова раширена употреба у појединим европским или оријенталним земљама. Тако *Апотека господина Балаша*⁴⁵ (сл. 17) из Будимпеште нуди чудотворно енглеско млеко од краставаца истичући у наслову огласа да енглеске госпође не употребљавају никад крем за лице већ млеко од краставаца...“Праву енглеску маст која штити кожу“ нуди *Тијеријева љекраница код Анђела Хранитеља* у Прегради⁴⁶ (сл. 18). У овом огласу такође наилазимо на цртеж по моделу „пре и после“, где су у складу са називом производа коришћене енглеске речи before и after. Као тријумф француске козметике промовише се препарат за негу груди *Elixir Lavalier* произведен у Паризу⁴⁷(сл. 19). *Апотека Е. Николића*⁴⁸ која заступа козметичке производе француске куће *A. Cressonieres & Cie. Paris*, кроз насловни слоган обавештава читатељке да „Најлепше жене целе Европе употребљавају само Maubertov *Creme de Beurre*“ (сл. 20). У тексту огласа се такође као једна од чињеница која призови издваја у односу на друге наводи да је награђиван на изложбама у Паризу, Лондону, Берлину, Њујорку. Освајање награда на европским изложбама истиче се и у огласу за *Ева крем* који се може наручити у апотеци *Свети Ђурило и Методије* у Карловцу⁴⁹(сл. 21). На тржишту Уграске у понуди је био и *Америкиански Јес порцелан пудер* (сл. 22). У овом огласу коришћена је својеврсна игра речи, с обзиром на назив пудера (енглеска реч Yes, што у преводу значи да), па се у рекламном слогану каже: „Да ли се ви пудерујете? – Да! Од како се у Угарској продаје чувени америкиански јес порцелан пудер“.

Поред огласа за козметичка средства која долазе и тадашњих европских престоница, навешћу и два огласа у којима се истиче „источњачко“ порекло производа. Новосађанкама је своју понуду рекламирала *Љекарна Славија* из Босанске Крупе⁵⁰ (сл. 23) и то под слоганом: „Оријентална косметичка средства која су у источним земљама обљубљена и припозната па својим сигурним дјеловањем придонела познатој љепоти харемских жена“. Козметичке производе израђене по источним рецептима нудила је и *Парфимерија Ориентале Фатима* из Вуковара⁵¹ (сл. 24). Употреба *Фатима крема*, између осталог, обезбеђивала је кожи „белоћу и кадифи сличну мекоћу“. У ова два огласа оглашивачи су користили мит о егзотичној лепоти жена са истока, покушавајући да привуку пажњу на своју понуду. Као што је употреба француских речи и фраза у рекламирању француске козметике требала да обезбеди изједначавање производа са софистицираношћу и финоћом, тако у овом случају назив производа и поређење коже са кадифом носи привук источњачке егзотике.

⁴⁴ Маја Кандидо-Јакшић, Социјално-психолошки и политички контекст полних стереотипа, Нова српска политичка мисао, посебно издање 2, Полни стереотипи, Београд 2002, стр. 56, 57

⁴⁵ Браник: орган Српске народне слободоумне странке, бр. 72, Нови Сад 1904

⁴⁶ Орао – велики илустровани календар за просту годину 1889, Београд 1889.

⁴⁷ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, бр.126, Загреб 1909.

⁴⁸ Свети Сава – српски народни календар, Нови Сад 1909.

⁴⁹ Србобран : лист за политику, народну просвету и привреду, бр.143, Загреб 1910.

⁵⁰ Женски свет, број 11, Нови Сад 1905.

⁵¹ Женски свет, број 3, Нови Сад 1912



Занимљиву књижицу за сваку женску: „Унутра”

Она се стиди,



Јер је мало драмског, зато ниш од дугог времена, али не чинило ништа постоје променама, та је ипак сада дивна, на њу пошту пошту и љубављу

Лутерску помаду за лице апотекара Л. Вертема, којом је меког тако брзо сву прљаву кожу изврнути. Помада помада јесте најбоље средство за одржавање коже и јер се не сади, сува, буваца, или и сав осталих нечистоћа коже. — 1 доз 50 мочи, 1 и 2 еур. — Ко помада у штир 2 еур. 30 мочи, добије 1 помаду или 2 мале дозе помаде.

Посматрајте мене,



или друге женом, које употребљују **СИЦИЛИЈАНСКИ ПОНАВЉАЧ КОСЕ** и на њега пролази, да се ваља, али, ако се обавезује на њега, он разликује од претходног, претходно боја. Сидилијански понављач косе не садржи никаквих штетних делова, које прито некако: средство за бојавање, него ваљава косу тако сву прљаву, да је ипак се само једномет сама да употреб, као да крај сву или рубла, или боја, коју је прв прв шва. 1 боја 2 еур. — 3 боја, као се у штир 6 еур. ваља. При првубе ваља постојеће арабичку боју или, 1 доз ваљава оксидирали, ваљава да се не сади, претходно сјај, 1 еур.

Сл. 16

ЕНГЛЕСКЕ ГОСПОЂЕ не употребљују ни кад врем за лице, него једно од краставца, које се по енглеској књижици у апотеци К. Баласа добити може. Ово је једино средство од најпознатијег уопште, а тако исто и савим нешкљивим, употребљујуће средство, које нећ после 2—3 пута постоје мања од страњује неге, фаске, сајдаке, и другу нечистоћу о лице, и даје му драгосну свешину и младалачки изглед. Треба пазити, да на свакој боци стоји име „Balasa“. Боцица стаје 2 К. Треба узети и прави енглески краставач сапуно по 1 К и краставачен пудер по 1 К 20. Може се добити у свакој апотеци. Поштом развешаје апотека

C. BALASA
Budapest, Egerébfalva.

Главна стовариште у Новом Саду код
ав 3—8
Сигизунда Јуначка.

Сл. 17

Триумф француске косметике



Савршена преа добићете употребом **Elixir Lavalier** Ивана сигурно дјелујући препарат Лаваље-а у Паризу. Цијена боце К 8.— Добива се у апотекама, дрогерјама, парфимерјама или уз поузеће код **Lavalier Depot, Felix Perker Wien, I: Karlsplatz 3.** 454

Сл. 19

НАЈЛЕПШЕ ЖЕНЕ
ЦЕЛЕ ЕВРОПЕ
употребљавају само
MAUBERTOV „CREME de BEURRE“
(и то зато):

Што се тај оригиналан произлази система само из својег ароматизованог путра, те стога које нешто постоји по изгледу.

Што и најпознатије лице европске, обичај глуми државно јавно, а **целом телу** издржава приликама крат даје, те и најпознатије парфеи ваљанима чини.

Што које и које **дештице** само тако врем могу издржати да су на врху нештош утакавица, добије прву на глуми дошће.

Што које добијене издржа, издржа се и које по Паризу, Лондону, Берлину, Напуљу и т. д. само издржати приликама које својом узрети, да је „Violette Creme de Beurre“ које најпознатије и најпознатије средство за државно лице, глуми, чини.

Цена 150. 3.—, 5.— Круна.

У тај врем ваља да се ваља „Savon-Creme de Beurre“ Цена 150. „Poudre-Creme de Beurre“ по 2.— и 5.— Кр.

Фабрика:
A. Cressonnetes & Cie. Paris
Little (Moubert).

Главна стовариште у Новом Саду
апотека **G. Nikolic (H. Nikolic)**
Nagybecskerek.

Сл. 20

Права енглеска маст, која штити кожу.

Не садржава никакве штетне или забрањене материје, брзо и сигурно дејствује у сваковрсним кожним болестима има дејства и против сунчаних зрака. За чудо отклања сваку прљавину лица и телесне коже, као: неге, крпе и гатрице и т. д., отклања боре и сувоћу о кожи, даје утакавица еуроје и првене руке, непрестаном употребом даје кожи лица својину и ефиноу, а поглавито даје кожи тела ружичасту боју. Свако вече пред легаче ваља поме протрти све оне делове које на лицу и на телу, којима је човек рад да даје својину и ефиноу, са тим ваља на руке навући рукавице и целу ноћ их треба тако оставити, да се што боље некако леконита снага те масти. У југу је ваља испрати у хладној чистој води обичним сапуном (највећма је за препоруку мој сапу од борака).

На свакој теги узмежена је горња заштитна ознака и фирма **A. Тјерије** лекарице код **Анђела Хранитеља у Прегради**.

Цена једној теги праве енглеске чудотворне масти и једном сапу од борака уз франкирано достављање 4 круне. — Зготовљана се по оригиналном енглеском рецепту.




Сл. 18

Инсистирање на европским трендовима и моди још је видљивије у рекламирању одевних предмета и модних додатака, било да се ради о кројачким салонима за даме, модискињама или помодно-галантеријским продавницама. Како наводи Љиљана Лазић, иако су у Новом Саду, тада патријархалној и провинцијској средини, истицане врлине као што су умереност, штедљивост и скромност код жена, различити извори указују да је мода била важан сегмент свакодневног живота. Лепа и квалитетна одећа била је одраз друштвеног положаја и својеврсни статусни симбол.⁵²

У помодно-галантеријским продавницама, даме су могле да купе рубље, хаћине, блузе, жипоне, бунде, модне додатке, попут лепеза, сунцобрана, рукавица и слично. Овакве радње су биле смештене у центру града, а продавале су углавном увозну робу намењену богатијем слоју грађана.⁵³ О важности истицања западно-европског порекла робе веома илустративно говори оглас *Помодне галантерије Левингера из Новог Сада* (сл. 25). Путем комерцијалног огласа власник трговине обавештава потенцијалне муштерије да се вратио са пута „од горе“ и да је своју радњу снадбео артиклима који су у понуди у великим варошима. У огласу се нуде енглески и француски помодни штофови, француски батист, бечке и паришке модел блузе и слично.

⁵² Љ. Лазић, нав. дело, стр. 127

⁵³ Љ. Лазић, нав. дело, стр. 119





Сл. 21



Сл. 22



Сл. 23



Сл. 24



Сл. 25



Сл. 26

У рекламним огласима за кројачке салоне, наглашава се коришћење европских модних журнала и кројева. Госпођа Јелена Ђ Миросављевићка⁵⁴ путем оласа обавештавала је даме да је отворила свој нови модни салон, истичући као своју предност шивење по енглеским, француским и немачким модним журналима (сл. 26). Сличним текстом поштованом новосадском грађанству обраћа се и Стефанија Гулд⁵⁵ која као гаранцију квалитета услуга истиче и свој боравак на студијама при берлинској и другим академијама и салонима у Немачкој (сл. 27). Као предност свог салона, Херман Вајт из Новог Сада⁵⁶ (сл. 28) наглашава чињеницу да је ангажовао „најбоље бечке раднике“ који ће шити француске и енглеске тоалете. Посебно је интересантно да он као додатну препоруку у огласу наводи да је некада био кројач дотичне госпође Јулије Поповићке. Најновију енглеску, француску и бечку сезонску моду, у свом помодном салону доноси и Марија Суботић⁵⁷ (сл. 29), а шешире по најновијој париској моди модискиња Јелена Колмајер⁵⁸ (сл. 30).

Савремено домаћинство

Истицање жене у улози домаћице, али на нови, савременији начин, користили су оглашивачи који су нудили различите производе за одржавање хигијене, опрему за кухињу и слично. У овој врсти огласа наглашавају се две ствари: ефикасност производа, у смислу помоћи које производи пружају савременој домаћици да што боље обавља своје послове и економичност, односно повољна цена и уштеда у времену коју обезбеђује употреба рекламираног производа. Иако се већ у самим насловима огласа жене идентификују са својом „традиционалном“ улогом домаћице, текстови огласа су тако конципирани да наглашавају да рекламирани производи омогућавају да жене ове послове обављају на сваремени, односно лакши начин.

⁵⁴ Браник: ораган Српске народне слободоумне странке, бр. 205, Нови Сад 1904.

⁵⁵ Браник: ораган Српске народне слободоумне странке, бр. 217, Нови Сад 1904.

⁵⁶ Браник: ораган Српске народне слободоумне странке, бр. 200, Нови Сад 1904.

⁵⁷ Свети Сава – српски народни календар, Нови Сад 1909.

⁵⁸ Орао, Велики илустровани календар за годину 1892., Нови Сад 1891.





Сл. 27



Сл. 28



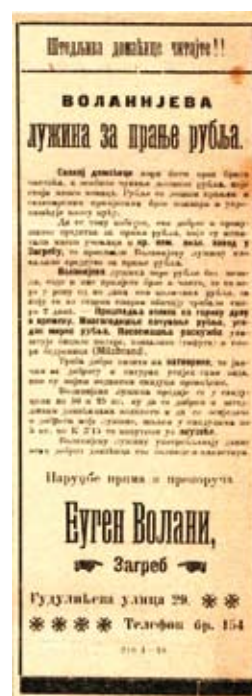
Сл. 29



Сл. 30



Сл. 31



Сл. 32

Тако се домаћицама нуди *Салонски угљен за глачање*⁵⁹ (сл. 31) чије су главне карактеристике да је „безмирисни, бездимни и без праха“. *Воланијева лужина за прање рубља*⁶⁰ (сл. 32) омогућавала је прање веша без пепела и соде, а у тексту огласа се наводи да се „пере у року од по дана она количина рубља, за коју се по старом спором требало скоро 2 дана.“ Помоћ у кухињи обезбеђивала је *патентирана Express машина*, која се могла купити у продавници Емила Фукса у Новом Саду⁶¹ (сл. 33). Сам назив производа указује на њене главне карактеристике, а у огласу се напомиње и чињеница да се ова машина, због своје „разноврстне употребе и јефтиноће“ користи у „иноземству“. Рецете и савете из старе, али и нове кухиње доноси *Велики српски кувар*⁶² (сл. 34). Уводни текст огласа којим се издавач куvara обраћа читаоцима веома јасно говори о, још увек, доминатном ставу да је главно место жене у кухињи. Објашњавајући главни разлог за штампање овог куvara, он каже да је већ одавно приметио да српској домаћици недостаје „право рећи, најпрече јој књиге, то јест ваљаног и разговетног упутства како се готове јела и јестива“.

Рекламни огласи који се обраћају домаћицама истичу често економичност производа, стимулишући код домаћица штедљивост. У наслову свог рекламног огласа Роберт Алаксандер (сл. 35) се обраћа потенцијалним муштеријама као „штедним кућегосподарицама“. *Чинкова права кава за уштеду*⁶³ препоручује се свим домаћицама не само због свог укуса и мириса већ и због своје издашности (сл. 36). У наслову већ поменутог огласа за *Влоанијеву лужину за прање рубља* стоји „Штедљива домаћице читајте!“ (сл. 32). У рекламном огласу за *Кнајпову сладну кафу*⁶⁴ домаћице се упозоравају на могуће фалсификате овог производа, па се у наслову оствљавају као „Опрезне и брижне домаћице“ (сл.37).

⁵⁹ Србобран: лист за политику, народну просвету и привреду, Загреб 1910.

⁶⁰ Србобран: лист за политику, народну просвету и привреду, Загреб 1910.

⁶¹ Орао – Велики илустровани календар за годину 1887., Београд 1887

⁶² Орао - Велики илустровани календар за годину 1887., Београд 1887.

⁶³ Орао – Велики илустровани календар за годину 1884., Београд 1884

⁶⁴ Србобран: лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 33, Загреб 1909.





Сл. 33



Сл. 35



Сл. 34



Сл. 36



Сл. 37

Рекламни огласи за *Шихтов јелен – сапун* посебно се издвајају, јер у себи садрже елементе више рекламних стратегија. Овде се као пример наводе два огласа која садрже илустрације, уводни део текста у стиху и главни део текста са описом производа, односно ефеката које обезбеђује његова употреба. У оквиру илустрације на првом огласу ⁶⁵ налази се жена средњих година у грађанском костиму, која слаже чист веш у орман (сл. 38). Кроз текст, оглашивач се обраћа мајкама са сугестијом да саветују своје ћерке да приликом прања веша користе искључиво *Шихтов јелен – сапун* јер ће тиме уштедети „у свом новом дому много муке, рада и новца“. У овом рекламном огласу поред идентификације жене са улогом домаћице, на чега указује илустрација, жена се идентификује и са улогом брижне мајке, од које се очекује да саветује своју ћерку о савременом начину вођења домаћинства. То даље имплицира да се и ћерка, односно следећа генерација жена идентификује примарно као будућа домаћица („у свом новом дому“). На другом огласу ⁶⁶ на цртежу је представљена жена као праља са кецељом и засуканим рукавима, која се припрема за прање веша, поред корита и корпе са вешом (сл. 39). Оглас започиње веселим текстом у стиху, који говори о лакоћи прања веша уз употребу рекламираног производа. У даљем тексту огласа, као главне предности употребе рекламираног производа издвајају се чињеница да не оштећује рубље и руке, да чува здравље, као и економичност производа у смислу уштеде времена и новца. Употреба различитих илустрација и пригодних текстова за исти производ, указује на свесност оглашивача о сегментираниости дела јавности којој се обраћа. У првом примеру, он се обраћа женама из грађанског staleжа, газдарицама и мајкама, док су у другом случају, то жене из нижег staleжа. Као важна предност рекламираног сапуна за прање веша, у оба огласа, истиче се да поред новца, штеди време, „труд и муку“. Тако се његовом употребом женама олакшавао један од њихових „традиционалних послова“ који јесте изискивао пуно времена и снаге. Дакле, овај производ омогућавао је женама да лакше воде своје домаћинство, односно да обављају послове на здравији и лакши начин. Са друге стране, ефикасније обављање кућних послова женама је остављало на располагању више слободног времена у ком су могле да обављају неке друге, за оно време нове функције.

Овде ћу навести још један оглас који се у самом наслову обраћа посебном сегменту женске јавности, а то су мајке које доје. Ради се о рекламном огласу за *Скотову емулзију* ⁶⁷ чија употреба доприноси бољем здрављу како детета, тако дојиље (сл. 40).

⁶⁵ Србобран, : лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 87, Загреб 1910.

⁶⁶ Србобран: лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 92, Загреб 1909.

⁶⁷ Србобран: лист за политику, народну просвету и привреду, бр. 5, Загреб 1909.





Сл. 38



Сл. 39



Сл. 40



Сл. 41



Сл. 42

У сегменту рекламирања производа намењених за домаћинство, јасно је био изражен модел жене чија је главна, па чак и једина улога, улога домаћице. Са друге стране у овој групи огласа видљива је тенденција осавремењивања домаћинства у смислу олакашавања „традиционалних“ послова и постизања веће ефикасности и уштеде.

Женско образовање

Посебну групу огласа чине они којима се промовишу, односно обавештавају о упису ученица, женске школе и курсеви, крајем 19. и почетком 20. века. Као један од одраза јачања грађанског друштва и модернизацијских процеса, било је све веће интересовање за школовање женске деце. Овде ћу навести неколико примера огласа за различите образовне програме намењене женској популацији.

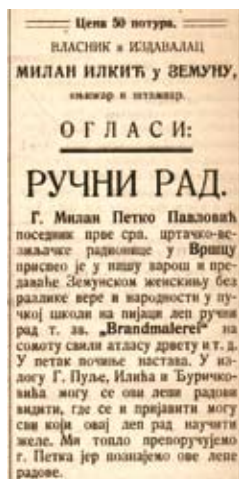
Своју приватну школу пансионског типа у Бечу, рекламирала је Христина Јовановић⁶⁸ (сл. 41). Текст огласа је конципиран као било који други комерционални оглас. Као предности школовања у овој установи наводе се различити критеријуми, од доброг положаја зграде до одличног наставничког кадра. Нешто другачијег типа је оглас за Стручну школу за шивење и кројење (сл. 42), коју је у Новом Саду водила Олга Станојевић.⁶⁹ Текст огласа је претежно информативног типа, а власница се обраћа различитим групама циљне јавности наводећи да се обука врши и за почетнике и за оне којима је потребно усавршавање. Као предност школе наводи се чињеница да је наставница своја знања усавршавала у Бечу, као и добијање „сведочеба са свим шниттовима садање моде“ по завршетку течаја. Путем огласа Милан Илкић, књижар и штампар из Земунa (сл. 43), обавештавао је јавност о гостовању Милана Петка Павловића, који је предавао леп ручни рад „Brandmalerei“. Текст огласа се базира пре свега на истицању квалификација предавача, његом искуству и квалитету његових радова. Када је реч о сегментацији циљане јавности, интересантно је да се у тексту огласа каже да је течај намењен „Земунском женскињу без разлике вере и народности“. Потпуно другачијег типа је оглас Српске више девојачке школе (сл. 44), где у заглављу стоји да се ради о „школској објави“. За разлику од претходних огласа који имају препознатљиве елементе комерцијалног оглашавања, овде се ради о инфомацији о почетку уписа у нову школску годину, а сам текст је искључиво информативног типа.

Сама појава оваквих огласа одражава све веће интересовање за образовање жена, односно стицање одређених вештина ван кућног/породичног амбијента. Оваква тенденција један је од показатеља модернизацијских процеса у тадашњем друштву. Иако су се оглашивачи овде више обраћали родитељима женске деце, јер су они ти који су одлучивали о њиховом образовању, текстови огласа јасно указују на свесност о потреби и могућностима образовања ове циљне групе.

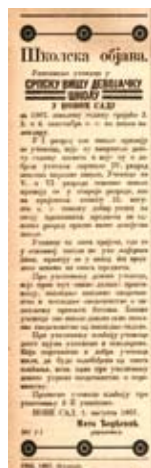
⁶⁸ Орао – велики илустровани календар за годину 1886, Београд 1886.

⁶⁹ Женски свет, бр 9, Нови Сад 1910.





Сл. 43



Сл. 44



Сл. 45



Сл. 46



Сл. 47



Сл. 48

Рекламни огласи Куће помодне робе Матија Леви и друг – назнаке стратешког маркетинга почетком 20. века

Помодна кућа *Матија Леви и Друг* налазила се на Главној пијаци, у згради Хотела Јелисавета. Историја града бележи да је новосадски трговац Матија Леви пре Другог свтског рата поседовао трговачке радње и у Футошкој улици, на бројевима 42 и 46, као и у данашњој Косовској улици у Новом Саду. Рекламни огласи трговачке радње *Матија Леви и Друг* овде се издвајају због честе употребе различитих маркетиншких метода. Њиховим читањем јасно се закључује да је власник радње био веома свестан важности примене различитих техника (које би се данас подвеле по термин унапређење продаје) у циљу што бољег позиционирања на тадашњем тржишту. Овде је издвојено неколико огласа који то илуструју.

Путем рекламних огласа Матија Леви обраћао се својим муштеријама на почетку сезоне, информишући их о сезонским новинама и актуелном „смеру моде“⁷⁰ (сл. 45). Поред општих модних трендова у огласу за јесењу и зимску сезону 1912. године⁷¹, на пример, посебно је наглашавао (и текстуално и визуелно) да ће у моди бити „плава и тегетхоф“ боја и да је чак за робу у овим бојама припремио посебно одељење (сл. 46). Након завршетка сезоне, организовао је распродаје заостале робе у ограниченом временском року, о чему је опет обавештавао цењене муштерије путем огласа (сл. 47)⁷² и (сл. 48)⁷³. У једном од огласа, обавештава муштерије да више у својој радњи неће продавати блузе, жипоне и женско рубље, па из истог разлога поменути робу продаје „у пола цене“⁷⁴ (сл. 49). Наменски штампаним огласима рекламирао је посебне линије производа као што су одевни предмети намењени за специјалне прилике (балови и маскенбали)⁷⁵ (сл. 50), такозвана „бела роба“ (платно за бело рубље, креветнину...) и слично. Из рекламних огласа може се сазнати да је овај трговац својим муштеријама омогућавао и различите погодности као што је куповина рестлова по сниженој цени (одређеним данима) или бесплатна достава мустрица на кућну адресу. Интересантно је да је издавао и свој модни журнал који је излазио месечно, а који је такође бесплатно достављао својим муштеријама⁷⁶ (сл. 51). Као посебну погодност истицао је могућност презентације читаве модне колекције у дому муштерије или у самој радњи (сл.46.).

⁷⁰ Женски свет, бр. 2., Нови Сад 1912.

⁷¹ Женски свет, бр. 10., Нови Сад 1912.

⁷² Женски свет, бр. 7, 8, Нови Сад 1912.

⁷³ Женски свет, бр. 7, 8, Нови Сад 1910.

⁷⁴ Женски свет, бр. 1, Нови Сад 1913.

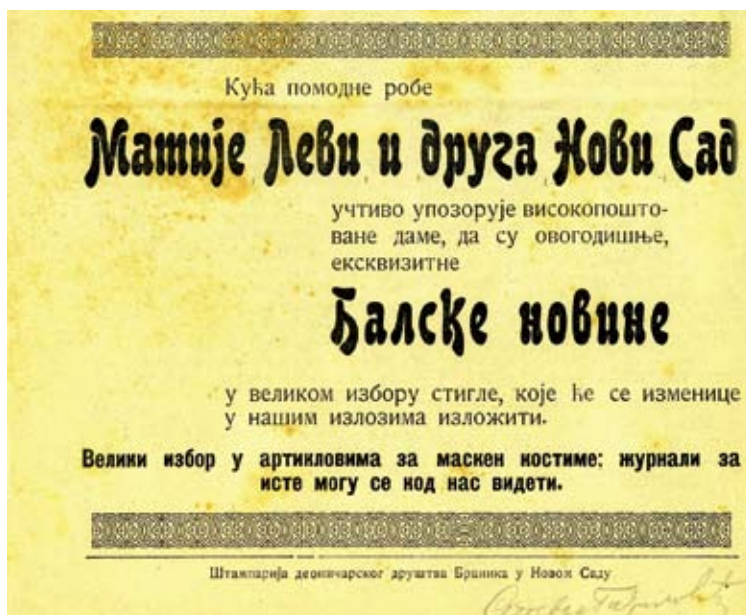
⁷⁵ Женски свет, бр. 1, Нови Сад 1912.

⁷⁶ Женски свет, бр. 1, Нови Сад 1913.





Сл 49



Сл 50



Сл 51

Закључак

Рекламни огласи од своје појаве па до данас рефлектују различите друштвене процесе, трендове, очекивања... Тако је било и у периоду преласка из 19. у 20. век, периоду када су се одвијали друштвени процеси који се подводе под појам модернизације. Процеси, као што су развој грађанског друштва, са једне стране, зачеци потрошачког друштва, са друге, нужно су се одразили и на сегменте свакодневног живота. У посебном положају нашла се жена од које се очекивало да прихвати европске трендове у формирању новог животног стила, а да истовремено остане верна својим „традиционалним улогама“.

Као и у савременом маркетингу и у поменутом периоду, оглашивачи, односно различити учесници на тадашњем економском тржишту, нуде помоћ и решење збуњеној жени. Кроз своје рекламне огласе они их обавештавају или саветују о савременим, иностраним трендовима у нези и очувању лепоте, затим о модним трендовима као и начинима како да олакшају и унапреде своје кућне послове. Свесни процеса кроз које пролази читаво друштво, оглашивачи кроз своје понуде нуде једноставно решење пољуљаног женског идентитета, а иза тог



решења, наравно, стоји стимулisaње потрошње. Текстови и илустрације конципирани су тако да представљају рекламирани производ као неопходан за успешно обављање нових, односно ефикасније обављање већ постојећих улога.

Огласи за различита козметичка средства конципирани су тако да наглашавају важност физичке лепоте жене за личну срећу и успех у животу. Проивођачи и дистрибутери ове врсте производа кроз рекламне огласе су потраћивали постојећа стереотипна схватања о стандардима женске лепоте, истовремено уводећи и неке нове. Њихова основна рекламна стратегија, као и данас, базирала се на постојању мита о „магичној моћи женске лепоте и женских чари“. Када је реч о одевању, тадашњи оглашивачи доносе само „новитете и ексклузивитете“ из европских модних престоница. Само порекло производа гарантовало је пре свега модну „исправност“ која је пак обезбеђивала лак начин да се одигра нова улога европеизираних жена, односно већ постојећа улога одговарајуће обучене супруге. Употреба одређених производа омогућавала је женама да лакше воде своје домаћинство, односно да своје „традиционалне“ послове обављају на здравији и безбеднији начин. Ефикасније обављање кућних послова женама је остављало на располагању више слободног времена у ком су могле да обављају неке друге, за оно време нове функције. Међу комерцијалним огласима појављују се и они за различите образовне програме намењене женама. Појава оваквих огласа одржава све веће интересовање за образовање жена, односно стицање одређених вештина ван кућног/породичног амбијента.

Писани језиком који данас некима звучи комично, често претрпани текстом, са илустрацијама које понекад више личе на карикатуре, са јединим циљем стицања профита, рекламни огласи са краја 19. и почетка 20. века ипак су одраз вредности, идеја, понекад и снова и жеља оних којих су их стварали и оних који су их читали.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

Васиљевић Јелена, *Семантичка анализа рекламе: методолошка разматрања*, Етноантрополошки проблеми н.с. год. 2. св.1, Београд, 2007

Гарић Драгана, *Од метле до даме*, Рад Музеја Војводине, бр. 52, Нови Сад 2010.

Gjuran-Coha Anamarija, Pavlović Ljiljana, *Elementi reklamne retorike u hrvatskim reklamnim porukama*, Fluminensia, god. 21, br 1, Rijeka 2009.

Кандидо-Јакшић Маја, *Социјално-психолошки и политички контекст полних стереотипа*, Нова српска политичка мисао, посебно издање 2, *Полни стереотипи*, Београд 2002.

Nataša Krivokapić, *Slobodno vrijeme i masovna potrošačka kultura*, Sociološka luča, godina I, broj 2. Nikšić 2007, str 76, 77

Лазич Љиљана, *Сецесија у Новом Саду*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009.

Peković Slobodanka, *Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka*, <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2423/1/05.pdf>

Perišić Miroslav, *Žena u društvenom životu grada u Srbiji krajem 19. veka, u Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*, Београд 1998.

Робертс Џон, *Европа 1880 – 1945*, Београд 2002.

Stolić Ana i Makuljević Nenad, *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku*, Београд 2006.

Тодић Миланка, Пишталo Владимир, *Купи нешто и овде*, Београд 2011.

Čejni Dejvid, *Životni stilovi*, Београд 2003.

Džekins Frenk, *Oglašavanje*, Београд 2003.



ADVERTISEMENTS FOR WOMEN IN NOVI SAD'S MAGAZINES AT THE END OF THE 19th AND THE BEGINNING OF 20th CENTURY

Summary

Commercial advertising appeared as a part of modern industrial world in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century. The society in this period is marked by greater production, expenditure and profit. Better living standards, both of the people living in cities and villages, lead to changes in the lifestyle until then. The way advertisements were made, i.e. the strategy which was used reflects certain social processes and dominant lifestyles. Advertisements address directly to female population and appear in press in Novi Sad since the appearance of advertising. It shows that the market recognised women as a clearly defined group of potential customers. During the process of modernisation women were expected to accept European trends in forming their new lifestyle. Among other things, it meant shifting traditional boundaries in dressing, personal care, home decoration etc. On the other hand a woman remains a strong preserver of patriarchal lifestyle. A woman is dedicated to her family, she spends most of her time at home, looks after children, takes care of house chores, meals and respects the tradition. Being aware of the changes through which the entire society was going, advertisers offered a simple solution for the shaken female identity, and behind that solution was of course a stimulus to spend. The texts and illustrations were formed in such way to represent a product being advertised as necessary in order to carry out new roles or to be more efficient in carrying out the existing roles. As dominant strategies used in forming advertisements for women the following stand out: reaching female beauty ideals, foreign trends in female dressing and beautifying, contemporary household, female education.



РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ИНСТИТУЦИЈЕ МАТЕРИНСТВА КРОЗ ФОТОГРАФСКИ МЕДИЈ

Сажетак: Материнство као друштвени конструкт представља институцију кроз коју патријархално друштво одређује и вреднује жену и женскост. Такође, оно се одређује и као искуство жене у одгајању деце. Репрезентација материнског идентитета жене и норме понашања које се очекује од „добре“ мајке, зависни су од историјског и социокултурног оквира у којем се материнство остварује. У раду ће кроз анализу породичних фотографија насталих крајем 19. и у првим деценијама 20. века, бити сагледана могућност употребе фотографског медија у сагледавању репрезентације материнства.

Кључне речи: материнство, породица, родне улоге, породична фотографија

Увод

Концепт материнства као једног од могућих родних идентитета и улога жене, али и сегмента породичне идеологије, ушао је у фокус друштвених наука са интензивним истраживањима рода током шездесетих година 20. века. Бројни радови настали на тему теорије материнства, као и његових сегмената (попут трудноће, порођаја, дојења, *нелегитимног* материнства, материнства домаћица и запослених жена, одгајања деце у истополним породицама и слично) указали су на дуалност материнства. Са једне стране, оно представља институцију коју дефинише и контролише патријархално друштво, а са друге, искуство у одгајању деце које дефинишу и постављају саме жене. Норме понашања које друштво одређује женама у реализацији материнске улоге, сматрају се променљивим и условљеним социокултурним и историјским контекстом.

У тексту који следи биће сагледана могућност употребе фотографије у проучавању материнства. Фотографије коришћене при анализи део су етнолошког фонда Завичајне збирке у Сремским Карловцима. Издвојено је дванаест фотографија на којима се жене појављују у улози мајке. Снимљене су крајем 19. и у првим деценијама 20. века, у фотографским атељеима у Новом Саду, Руми, Загребу и Осијеку, као и у атељеима непознатих фотографа.

Након сагледавања друштвеног конструисања материнства, у тексту ће бити приказана материнска улога жене у оквирима традиционалне и грађанске породице. С обзиром да ће издвојене фотографије бити посматране у дискурсу породичних фотографија, биће дат и осврт на концепт породичне фотографије. Кроз анализу породичних фотографија биће посматрана репрезентација модела материнског понашања, те положај мајке у породици. Посебно ће бити сагледана могућност промене положаја и утицаја жене-мајке унутар породице током различитих фаза њеног живота, те рефлексија тих промена кроз фотографски медиј.

Материнство као социјални конструкт

Прва интересовања за проблем материнства јавила су се крајем 18. и почетком 19. века, у периоду индустријализације и модернизације, која је текла паралелно и захватала све друштвене сегменте. Овај про-



цес се на породицу одразио преиспитивањем њених функција, структуре, улога и положаја чланова породице. Улога жена је почела да се индивидуализује како унутар породице, тако и у друштву уопште, што је утицало на формирање новог односа жене према сопственој улози и положају, а тиме и покрета и организација који су се борили за успостављање повољнијег политичког и економског статуса жена. Кроз деловање ових покрета почела је да се проблематизује и социјална судбина жена у њеним различитим животним фазама, те посебно њена функција мајке.¹

Даља интензивна интересовања за истраживање материнства која су текла упоредо са истраживањем рода, везана су за шездесете година 20. века. Док је у теоријама психоаналитичара заговаран став о урођеном и вечном материнском инстинкту², антрополошке, социолошке и феминистичке теорије поставиле су материнство у дискурс друштвеног конструкта. Талкот Парсонс је у оквиру опште теорије друштва одредио улогу жене као експресивну (емоционалну), а улогу мушкараца као инструменталну. Ову поделу је објаснио биолошком предодређеношћу жена за рађање и негу која им даје првенство у успостављању односа са дететом, због чега се мушкарци морају специјализовати за алтернативне, инструменталне улоге. Они кроз своје професионалне делатности обезбеђују власт у породици, док жене као супруге, мајке и домаћице остају у оквирима подређених улога. Оваква подела улога и полна сегрегација, према мишљењу Парсонса, омогућава функционисање породице. Став о подели улога жена и мушкараца на експресивне и инструменталне преовладавао је у америчкој социологији све до седамдесетих година. Иако је и сам Парсонс наводио да ју је засновао на проучавању америчког урбаног, индустријског друштва, његови следбеници су овој теорију придали универзални карактер.³ Етнографска истраживања неевропских друштава оповргла су претходно поменути теорију, показавши, на пример, да у појединим друштвима брига о детету након прве године живота није сведена само на мајку, већ се о њему брину старија деца или други чланови заједнице. Такође, кроз своја истраживања у три племена на Новој Гвинеји, Маргарет Мид је показала да особине попут емоционалности и нежности, које су у америчкој култури додељене мајкама, могу да карактеришу и очеве.⁴

Развијајући теорију о родној асиметрији као „универзалној чињеници друштвеног живота“, Мишел Розалдо наводи да су, за разлику од мушкараца који су повезани са друштвеном сфером, жене у свим друштвима идентификоване са кућом, породицом и приватном сфером. Објашњење за ову тврдњу налази у жениној улози мајке и наводи: „Због своје улоге мајке, жене су постале првенствено везане за домаће активности. Њихове економске и политичке активности су ограничене њиховом одговорношћу према подизању деце; фокус њихове пажње и емотивног живота је партикуларистички и усмерен ка деци и дому“.⁵

Шери Ортнер наводи универзалну дихотомију између природе и културе као објашњење другоразредног положаја жене. Док се свет очинства и мушкараца повезује са културом и одређује као виши, свет материнства и жена се повезују са природом и одређује се као нижи. Ова ауторка наводи да се посматрајући родне улоге жене, посебно социјализацију деце и вођење домаћинства, може запазити прикривена функција ових радњи, односно преображавање *природе у културу*, у „чијем се окриљу догађа епохалан чин“, стросовски речено - „претварање *пфесног у печено* којим човек тријумфује над природом“.⁶

¹ Гордана Трипковић, *Материнство: културни образац Срба*, докторска дисертација, Библиотека Матице српске, Нови Сад 1997, 16.

² Овај став је аргументован постојањем материнског инстинкта и код жена које нису рађале нити одгајале децу и који је рефлектован кроз бригу о ближијима (супругу, рођацима, пријатељима). Видети: Lidija Radulović, *Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoj kulturi*, Etnoantropološki problemi, no 2 (2), Beograd 2007, 139.

³ Исто, 140.

⁴ Исто.

⁵ Према: Zorica Ivanović, *Antropologija žene i pitanje roniha odnosa u izmenjenom diskursu antropologije*, pogovor, Antropologija žene, Žarana Papić, Lidija Sklevicky (pripr.), Biblioteka XX vek, Beograd 2003, 422.

⁶ Žarana Papić, Lidija Sklevicky, *Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu*, predgovor, Antropologija žene, 17. Видети: Šeri



У делу *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, ауторке Адријен Рич, које се у литератури наводи као прва књига о мајчинству и материнству, истиче дистинкцију између два значења термина *мајчинство* (*motherhood*) као снажне везе између жене, њених репродуктивних способности и њене деце, те као институције која има за циљ да осигура контролу мушкараца над том способношћу, али и женама.⁷ У том контексту поред термина *мајчинство* (*motherhood*) које се односи на патријархалну институцију коју дефинишу и одређују мушкарци и који је опресиван према женама, користи и термин *материнство* (*mothering*)⁸ који се односи на искуство жене као мајке, које дефинишу и одређују саме жене, те које женама даје осећај моћи.⁹

У оквиру феминистичких теорија, материнство се посматра и као облик „породичне идеологије“ кроз коју заједница захтева и постиже беспримерну жртву од жене. Део патријархалне породичне идеологије представља систем вредности којим се дефинише „идеологија материнства“, а која, прама феминистичком виђењу, почива на уверењу да је материнство достојно уважавања само ако је повезано са легалним очинством, док се свако друго материнство осуђује.¹⁰ О идеологији материнства, Гордана Трипковић наводи да она не представља идеологију само једног пола, већ свест целе заједнице о положају и улози мајки. Такође, сматра да се не може рећи да иза идеологије материнства стоје првенствено интереси неке посебне социјалне или полне групе, него интереси читаве заједнице, било да је реч о једноставним или диференцираним друштвима савремене цивилизације. Ова идеологија има двоструку функцију. Њеном интериоризацијом се формирају мотиви који одређују понашање жене, док се истовремено на породичном и глобалном нивоу показује потребна комплементарност у односу полова. Посматрањем улоге мајке у односу на колективне потребе, може се говорити о материнству као „идеологији“. Уколико се узме у обзир улога норми, вредности и идеја у формирању типичног понашања жене у улози мајке, може се говорити о материнству као културном обрасцу.¹¹

Сеоска и варошка мати

Посматрајући материнску улогу жене у дискурсу традиционалне и грађанске породице, запажа се неопходно повезивање материнства са представама о роду у посматраном периоду. Представе о родним улогама доживеле су значајну промену у Западној Европи у последњој трећини 18. века. Док су дотадашњи обрасци понашања жене и мушкарца били везани за положај и улогу у домаћинству, у овом периоду почињу да се оријентишу ка њиховом *универзалном карактеру*.¹² И тумачење појма материнства је доживело промену и проширење обима и садржаја, што је проузроковало разлике у концепцији материнства у традиционалној породици и друштву, са једне стране, и грађанској породици и друштву, са друге стране. Потребе грађанског друштва захтевале су другачије полно/родно диференцирање, те стари обрасци разлика заснованих на религијским начелима и неједнаком праву мушкараца и жена, престају да буду одрживи.¹³ Ипак, нови обрасци су и даље везивали жену за породицу и мужа, за чега су оправдање налазили у „философији полова“, односно „психологији полова“, које су за циљ имале усклађивање нове идеје о једнакости са традиционалним редом. У њима се истиче „осећајност“ жена и „рационалност“ мушкараца, те њихова природна комплементарност. Одликама „женског карактера“ је дефинисана и улога мајке.¹⁴

Ortner, *Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?*; Antropologija žene, 146-176.

⁷ Видети: Andrea O'Reilly, ed. *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's "Of Woman Born."* Albany: State University of New York Press, 2004, 2.

⁸ С обзиром да је у домаћој литератури општеприхваћен термин материнство без обзира да ли се говори о патријархалној институцији или женином искуству у материнству, у раду ће, такође, бити употребљаван само овај термин.

⁹ Исто.

¹⁰ Г. Трипковић, *н.д.*, 39, 40.

¹¹ Исто, 43.

¹² Исто, 74.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 75.



Иако се уочавају различити захтеви за мајке у различитим типовима друштва и породице, у погледу општеприхваћене и на различите начине подстицање одговорности мајке за децу, грађанска породица је слична осталим традиционалним облицима патријархалних породица.¹⁵ У контексту различитих захтева за мајке, Ерик Хобсбаум истиче несклад између грађанског друштва, у којем се заговарају идеали слободе и једнакости и патријархалне породице која је структурирана подређеношћу жена и деце. У патријархалним породицама, мајка је најодговорнија за поступке деце, али она не означава самосталну одговорност за децу, већ је у контексту права често и сама третирана као дете, те је успех испуњавања дужности мајке процењивао отац. Док нормe понашања жена у улози мајке подразумевају да буде блага, да прашта, да има заштитнички однос, од оца се очекивала строгост, па чак и индиферентан однос према деци.¹⁶ Ипак, мајке и деца су и унутар породице са тачно одређеним нормама понашања и јасним поделама ауторитета и одговорности, стварала услове за живот и понашање према својим интересима и односима. Вера Ерлих у делу *Југословенска породица у трансформацији* наводи да је распад патријархалне породице последица стварања подгрупација унутар породице које су чиниле мајке и деца и које су представљале опозицију очевој доминацији. Она посебно издваја однос мајке и ћерке/и који назива *савез срца* „*Etente cordiale*“, а који представља противтежу доминацији оца и мушкарца уопште.¹⁷

Иако су процеси модернизације, који су захватили српско друштво у 19. веку, донели захтеве за новим, савременијим начином одгајања и васпитавања деце, уочљиво је и подржавање начела мајчинства жена „старог кова која се жртвује за децу и нацију“, које је последица друштвених околности и националних и културних покрета током 19. и почетком 20. века. Кроз текстове часописа *Жена*, који је покренут 1911. године, у Новом Саду, може се запазити инсистирање на образовању жена, како би, поред осталог, на најадекватнији начин обављале своју функцију мајке и одгајале децу у духу своје традиције и културе. Милица Томић, уредница часописа *Жена*, у тексту *Наше више девојачке школе*¹⁸, апелујући на српски народни црквени сабор који је одлучио да укине финансијску помоћ вишим девојачким школама, наводи:

„... ми Српкиње немамо ни једнога завода, у коме бисмо се просвећивале и за српске матере одгајале, да би се достојне свога народа показале.“¹⁹ И: „Да нам оснују вишу српску школу, у којој ћемо се одгајати за просвећене и добре српске матере, па да им одгајамо и добре синове. То је сва еманципација, коју од вас захтевамо!“²⁰

Анализирајући текстове Милице Томић, Ана Коларић наводи да се право жена на образовање није захтевало зато што је оно једно од основних људских права, већ да би жене биле боље мајке и Српкиње које ће преносити и чувати своју културу и традицију.²¹ У том дискурсу је и била одређена функција жене као мајке, да рађа и васпитава децу, чиме испуњава своју биолошку/репродуктивну улогу, те да на нове нараштаје преноси традицију, штитећи је од страних, негативних утицаја, чиме испуњава своју улогу у културној репродукцији. А. Коларић, ослањајући се на ставове Карол Пејтман наводи: „... ако је ултимативна дужност грађана (мушкараца) била да дају живот за своју земљу, онда је ултимативна политичка дужност жена било мајчинство, то јест, да рађају децу за потребе државе и, ако треба, да дају живот испуњавајући ту дужност.“²² Док је жена кроз скоро све своје функције била друштвено скрајнута, кроз улогу мајке је била величана као васпитачица грађана и нације, због чега се материнство увек налазило у фокусу националне политика и програма.²³

¹⁵ Исто, 95.

¹⁶ Исто, 97.

¹⁷ Исто, 99.

¹⁸ Текст је објављен у часопису *Жена*, свеска 6, 1911. године.

¹⁹ Према: А. Коларић, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет”: анализа часописа *Жена* (1911-1921), Часопис за студије књижевности, рода и културе, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=26>.

²⁰ Исто.

²¹ Исто.

²² Исто.

²³ Исто.



Концепт породичне фотографије

С обзиром да је оквир одвијања женине улоге као мајке повезан са децом и породицом, без обзира на њену структуру, фотографије кроз које је рефлектован матерински идентитет потребно је да буду сагледане у дискурсу породичних фотографија, које пружају увид у породични и приватни живот. Под овим типом фотографија се подразумева сваки фотографски снимак који се налази у власништву једне породице, а на којем су снимљени њени чланови. Кроз њих се приказује повезаност породице, бележе се породични ритуали, делови породичне историје и овековечују се породични митови.²⁴ Као најчешће теме ових фотографија појављују се догађаји везани за обреде прелаза, церемоније везане за религијски и календарски репертоар збивања, различита породична окупљања, те слободно време.²⁵

Миливој Водопија наводи да су породичне фотографије, као и уопште фотографије које етнолог затиче на терену, део ликовног фолклора који постоји у животу обичне породице и у руралној и у урбаној средини. Понашање приликом фотографисања слично је представи у којој особе које се фотографишу, често користећи сценске технике и помагала, покушавају да се прикажу на најбољи могући начин. Заузимање одређене позе представља својеврстну глуму којом се ствара пожељна и идеализована слика о себи. Породичне фотографије потврђују људску потребу да се идеализује свет у којем живимо.²⁶ Пјер Бурдије сматра да је поза коју особа заузима приликом фотографисања дефинисана понашањем и навикама примереним односима те особе са другим људима. Позирањем, особа се за снимање поставља у положај који није природан.²⁷ „Природност“ је, како Бурдије наводи, културни модел који мора бити створен пре него што може да буде снимљен. Чак и слика „изненађења“ поштује културни модел: бити „природан“ на начин како особа жели или мора да изгледа.²⁸

Анализирајући рекламне фотографије у раду *Gender Advertisements*, Ерик Гофман је извео закључке који се могу применити и у анализи породичних фотографија. Један од закључака до којих је дошао је да се кроз фотографије могу сазнати друштвено успостављена правила понашања и хијерархије, односи међу половима, те однос одраслих према деци. Уочљиво је и дозвољено исказивање телесности жена која се читава кроз додир сопственог тела и тела других, као и кроз исказивање нежности.²⁹

Значајан фактор при анализи породичних фотографија, посебно при сагледавању породичних односа и расподеле моћи, представља тумачење употребе столице као симбола моћи или рањивости. Уколико приликом фотографисања на столици седи мушкарац, он овим изражава свој виши ранг од особа које стоје. Са друге стране, деца, жене или особе старије доби које приликом фотографисања седе, изражавају своју рањивост и потребу да их породица заштити. У том случају особа која на себе преузима улогу заштитника најчешће стоји иза и покретима тела или руку изражава заштитнички став. У неким ситуацијама, посебно када су у питању особе старије доби, њихов положај на столици не симболише моћ, већ поштовање.³⁰

Као карактеристика породичне фотографије издваја се уочљивост целог лица и израза лица. Профили су веома ретки на породичним фотографијама јер фронтални положај фотографисаних особа омогућава да се уочи сличност између чланова породице.

²⁴ Melanija Belaj, *Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija u okviru teorije predstavljanja Ervinga Goffmana*, Etnološka tribina 29, vol. 36, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006, 53-54.

²⁵ Melanija Belaj, *Obiteljski fotografski album*, Studia ethnologica Croatica, vol. 21, Zagreb 2009, 288.

²⁶ Исто.

²⁷ Бурдије исту намеру препознаје и код информаната који настоје да исправе одређено држање, да обуку најбољу одећу и да не буду изненађени у некој необичној пози приликом обављања свакодневних послова. Видети: M. Belaj, *n.d.*, 298.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто, 299.

³⁰ Vedrana Spajić-Vrkaš, *Tradicijska i vertikalna klasifikacija porodičnih odnosa, Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 4–5 (18–19), Zagreb 1995, 477.



Меланија Белај наводи да породична фотографија вреди онолико колико заузима места у сећању чланова породице. При томе се не мисли само на директно сећање на фотографисану особу/особе, већ и посредно сећање које настаје кроз породичне наративе. Фотографије које током времена изгубе везу у ланцу породичних сећања постају неважне и најчешће отуђене из породичних архива.³¹ Оне често налазе своје место у музејима, правећи искорак из приватне у јавну сферу. Иако је често немогуће за њих везати личне приче фотографисаних особа, оне постају документи прошлости из којих се могу сазнати различите информације о породичном животу.

Анализа

Фотографије кроз које ће бити сагледана могућност њихове употребе у проучавању материнства, настале су крајем 19. и током првих деценија 20. века. Део су етнографског фонда Завичајне збирке у Сремским Карловцима. Дванаест фотографија на којима се жена појављује у улози мајке снимили су фотографи чији су се атељеи налазили у Новом Саду, Руми, Загребу и Осијеку. Међу њима се налази шест фотографија које су снимили непознати фотографи. Изузев фотографије која приказује погреб детета, а која је снимљена у дворишту куће, све фотографије су снимљене у фотографским атељеима. На фотографији су мајка и отац или сама мајка са дететом, односно децом, док је на фотографији погреб детета, уз мајку већи број особа из круга породице. Како се матерински идентитет и норме понашања жене као мајке остварују у односу на децу, али и у односу на мушкарца-оца, посебно ће бити сагледане фотографије на којима је мајка сама са децом, као и фотографије на којима су родитељи и деца. Фотографија погреб детета ће бити посебно сагледана с обзиром да се издваја по поводу и амбијенту фотографисања, те броју фотографисаних особа и њиховим социјалним односима.

Фотографије мајки и деце

Међу издвојеним фотографијама налази се пет снимака на којима су саме мајке са децом. Деца су у узрасту одојчета или малог детета и оба су пола. Све фотографије су снимљене у фотографским атељеима. С обзиром на недостатак података, тачан повод фотографисања је непознат, али се може закључити да је повод фотографисања стварање успомена на одређени период у животу детета и мајке, а посредно и целе породице која је богатија за још једног члана. Када је у питању поза које мајка и дете заузимају, може се приметити да мајке беба седе, док су им деца постављена у крило или их мајке држе уз себе (кат. бр. 1, 2 и 3). На осталим фотографијама мајке стоје поред деце која стоје на столицама (кат. бр. 4), односно, седе на испусту зида (кат. бр. 5) како би за потребе фотографисања била у висини мајки. На свакој фотографији мајке својом позом, мимиком, грљењем и држањем деце за ручице приказују љубав, нежност и заштитничко понашање према деци.

Фотографије породица

Међу издвојеним фотографијама се налази шест снимака породица различитих структура, те старости, професионалног и социјалног статуса њихових чланова. На три фотографије су породице са малом децом (кат. бр. 6, 7 и 8), док су на осталим породице са одраслом. На једној фотографији је уз мајку, оца и децу, фотографисан и стриц (кат. бр. 10), док су на једној фотографији, мајка, отац, синови и њихове жене (кат. бр. 9). Две фотографије су снимљене у двориштима кућа (кат. бр. 9, 10), а остале су снимљене у фотографским атељеима. Иако се због недостатка података не зна тачан повод фотографисања, свакако се може закључити да су фотографије снимљене са жељом да се прикаже заједништво, статус и богатство породице, те да се сачува сећање на њене чланове. С обзиром на различите карактеристике ових породица, свака фотографија ће бити посебно анализирана у контексту поза које фотографисане особе заузимају.

³¹ Melanija Belaj, *Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija* ..., 63.



На фотографији породице са две ћерке (кат. бр. 6) мајка седи на столици и заузима централно место на фотографији. Девојчице које стоје око мајке, ослоњене су на њу и држе је за руке, док отац у војној униформи стоји изнад. Мајка и деца кроз заузете позе изражавају блискост и нежан однос, а отац полагајем тела показује заштитнички став према породици.

Следећа фотографија (кат. бр. 7), такође, приказује породицу са малом децом. Мајка и отац седе на столицама. Старији дечак стоји између, руком благо ослоњен на очеву руку, док мајка на крилу држи бебу. Кроз очеву озбиљну позу изражен је његов ауторитет у породици.

На фотографији родитеља и сина који држи штап (кат. бр. 8), мајка и отац заузимају стојећи став, док дечак између њих стоји на столици. Иако кроз мимику или покрете није експлицитно показана нежност или заштитнички однос, кроз контакте телом се може претпоставити блискост детета и оба родитеља.

Просторни распоред особа на фотографији породице Влашкалић (кат. бр. 9) указује на статус особа старије доби унутар породице. Мајка и отац седе на столицама, док иза њих стоје снаје и синови, који су у средини. Синови и снаје својим ставом и благим додиривањем рамена, изражавају брижност, поштовање и заштитнички однос према остарелим родитељима, односно свекрви и свекру.

Фотографија породице Казимировић (кат. бр. 10), такође, пружа увид у статус особа старије доби унутар породице, посебно мајке. Мајка седи на столици и заузима централно место на фотографији. Са њене десне стране седи отац, а са леве, стриц. Иза стоје четворица одраслих синова, а испред леже двојица најмлађих. Централно место које мајка заузима указује на изванредан ауторитет и поштовање које је стекла рођењем шесторице синова и дугогодишњом бригом за своју бројну породицу и на крају, својим годинама.

На фотографији породице Грбић (кат. бр. 11) приказани су родитељи са одраслом ћерком и сином. Централно место заузима ћерка, која седи на ниској столици, док мајка седи са њене леве, а отац са десне стране. Иза ћерке стоји син. Позе, ћеркино ослањање на крила родитеља, те загрљај и држање ћеркине руке, рефлектују међусобну приврженост и нежан однос. Кроз место које син заузима на фотографији приказана је његова нова улога коју као зрео мушкарац преузима у бризи за породицу.

Фотографија погребна детета

До првих деценија 20. века, фотографије покојника представљале су саставни део погребних ритуала. Иако фотографисање због материјалних могућности није било честа породична пракса, овакве фотографије нису биле реткост. Оне су снимане како би се сачувала успомене на покојника, посебно у случају смрти детета или младе особе и често су биле једине фотографије ових особа које је породица поседовала.

Фотографија погребна детета из породице Јовановић (кат. број 12) приказује мајку, ујака и четири жене, окупљене око сандука са телом дечака, који заузима централно место. Озбиљним изразима лица све присутне жене изражавају тугу. Ипак, јасно се може издвојити мајка, која стоји уз главицу детета и у средини је у односу на остале жене. Неусредсређеношћу на фотографисање изражава своје емотивно стање због губитка детета. Ујак стоји поред столице на коју је постављен задњи део сандука и у првом плану је у односу на жене. Према просторном распореду особа, може се закључити да је ујак у одсуству оца преузео његов ауторитет и одговорност за породицу.

Завршна разматрања

Репрезентација материнства као друштвеног конструкта зависи од социокултурне климе у којој се реализује. У периоду из ког потичу анализирани фотографије, материнство се одвијало у оквирима породица чија је патрицентрична крутост зависила од локације породице (село-град), а која је временом слабила. Међутим, захтеви које је друштво поставило пред мајке у контексту норми понашања показали су се као константе. Нежност,



љубав, брига и заштитнички однос су карактеристике које одређују однос мајке према деци. Анализирајући издвојене фотографије на којима се мајке појављују у друштву деце, очева и чланова шире породице, и на којима су младе или жене старије доби, дошло се до следећих закључака у контексту репрезентације институције материнства кроз фотографски медиј. Према карактеристикама фотографија анализираних у контексту гестовне комуникације, може се закључити да се у посматраном периоду однос мајки према малој деци репрезентовао као нежан, брижан, али и заштитнички и као такав константан. За разлику од материнског, однос оца према малој деци, али и мајци, могао је да буде репрезентован као заштитнички и брижан, али и ауторитативан, те потпуно индиферентан. Такође, може се закључити да се и у одсуству оца материнство није одвијало као самостално одговорно, већ под надзором других мушкараца из породице. Из наведених примера фотографија следи закључак и да репрезентација мајчинства зависи од старости мајки и деце. Док су младе мајке, заједно са децом, под ауторитетом и заштитом мушкарца-оца, мајке одрасле деце уживају поштовање, бригу и заштиту своје деце у истој мери као и очеви. Иако се може претпоставити да су у патрицентричним породицама мајке представљале ауторитет само деци, кроз фотографије је приказана и могућност остваривања извесног ауторитета мајке у целој породици, који је стекла старењем и дугогодишњом бригом о породици.

ЛИТЕРАТУРА

Belaj, Melanija, *Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija u okviru teorije predstavljanja Ervinga Goffmana*, Etnološka tribina 29, vol. 36, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006.

Belaj, Melanija, *Obiteljski album*, Studia ethnologica Croatica, vol. 21, Zagreb 2009.

Ivanović, Zorica, *Antropologija žene i pitanje rodних odnosa u izmenjenom diskursu antropologije*, pogovor, *Antropologija žene*, Žarana Papić, Lidija Sklevicky (prir.), Biblioteka XX vek, Beograd 2003.

Коларић, Ана, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет”: анализа часописа *Жена* (1911-1921), Часопис за студије књижевности, рода и културе.

URL: <http://www.knjizenstvo.rs>

O'Reilly, Andrea, ed. *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's "Of Woman Born."* Albany: State University of New York Press, 2004.

Ortner, Šeri *Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?*; *Antropologija žene*, Žarana Papić, Lidija Sklevicky (prir.), Biblioteka XX vek, Beograd 2003.

Prošić-Dvornić, Mirjana, *Mogućnosti korišćenja fotografije u proučavanju materijalne kulture*, Etnološke sveske 4, Beograd 1982.

Radulović, Lidija, *Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoj kulturi*, Etnoantropološki problemi, no 2 (2), Beograd 2007.

Spajić-Vrkaš, Vedrana, *Tradicijska i vertikalna klasifikacija porodičnih odnosa*, Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja 4-5 (18-19), Zagreb 1995.

Трипковић, Гордана, *Материнство: културни образац Срба*, докторска дисертација, Библиотека Матице српске, Нови Сад 1997.



КАТАЛОГ ФОТОГРАФИЈА



1. МАЈКА И ЋЕРКА МАРТА
(крај 19/почетак 20. века)
Фотографија, фотографски студио
Алекса Волнера, Загреб
13,5x8,5 cm
Инв. бр. EIF-47



2. МАЈКА И ДЕТЕ СА КАПИЦОМ
(19. век)
Фотографија, фотографски студио
Аберле
10,5x6 cm
Инв. бр. EIF-56



3. МАЈКА И ЋЕРКА ЗОРКА (1910)
Фотографија, непознат фотограф, Рума
14x9 cm
Инв. бр. EIF-58



4. МАЈКА И УПЛАКАНО ДЕТЕ (крај 19/почетак 20. века)
Фотографија, непознат фотограф
13,5x10cm
Инв. бр. EIF-60



5. ЈУЦА РАДУЛОВИЋ И ЋЕРКА СОФИЈА (1880)
Фотографија, непознат фотограф, Беоцин
12x8 cm
Инв. бр. EIF-75





6. МАЈКА, ОТАЦ И ДВЕ ЋЕРКЕ
(тридесете године 20. века)
Фотографија, фотографски студио
Г. Вецла, Нови Сад
14x9 cm
Инв. бр. EIF-62



7. МАЈКА, ОТАЦ, ДЕЧАК СА ОБРУЧЕМ И БЕБА (1908)
Фотографија, непознат фотограф
11,5x15 cm
Инв. бр. EIF-63



8. МАЈКА, ОТАЦ И СИН СА ШТАПОМ
(крај 19/почетак 20. века)
Фотографија, непознат фотограф
21x16 cm
Инв. бр. EIF-64



9. ПОРОДИЦА ВЛАШКАЛИЋ (1907)
Фотографија, непознат фотограф, Чортановци
24,5x30 cm
Инв. бр. EIF-73





10. ПОРОДИЦА КАЗИМИРОВИЋ (крај 19/почетак 20. века)
Фотографија, непознат фотограф, Ириг
15x12 cm
Инв. бр. EIF- 80



11. ПОРОДИЦА ГРБИЋ (1890)
Фотографија, непознат фотограф, Сремски
Карловци
15x11,5 cm
Инв. бр. EIF-138



12. ПОГРЕБ ДЕТЕТА ИЗ ПОРОДИЦЕ ЈОВАНОВИЋ
Фотографија, непознат фотограф, Сремски Карловци
15x11,5 cm
Инв. бр. EIF-139



THE REPRESENTATION OF THE MATERNITY INSTITUTION THROUGH PHOTOGRAPHIC MEDIUM

Summary

While considering the possibility of using family photographs in research of motherhood presentation, it was concluded that looking at photographs and reading gestural communication, characteristics of socially expected behaviour of mothers could be detected as well as their position within a family. The attitude of mothers towards small children during the period of creation of the analysed photographs, at the end of the 19th century and in the first decades of the 20th century, was presented as gentle and protective and always present in such manner. Unlike mothers' attitude, the attitude of fathers towards small children and towards the mother as well, was presented as protective and authoritative or entirely indifferent. The attitude of a mother towards mature daughters and sons, although still gentle, can be characterised as a relationship of mutual appreciation. From the examples of the analysed photographs, it can be concluded that the presentation of motherhood and the position of a mother within a family is variable depending on the age of the mother and the children. While young mothers, together with the children, are under the authority of the man - father, mothers of mature children are equally as the fathers respected, cared for and protected by their children. Although it can be assumed that in patriarchal families mothers used to represent authority only for children, the photographs show that it was possible for mothers to achieve certain authority within the whole family, which they gained by ageing and caring for the family for many years.



Conservation and restoration

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА



Тамина Кесић

КОНЗЕРВАЦИЈА КЕРАМИКЕ



Невенка Башић

КОНЗЕРВАЦИЈА ХАЉИНЕ
ИЗ ЗБИРКЕ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ ОДЕЉЕЊА
ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

КОНЗЕРВАЦИЈА КЕРАМИКЕ

Под речју *керамика* (потиче од старогрчке речи *кефамос* 'глина, посуђе') подразумева се земља на коју су деловали човек и ватра, преображавајући је у предмете практичне и декоративне намене. Сировина за добијање керамике је глина, односно смеша минерала, углавном алуминијум-силиката различитог састава, настала површинским распадањем стенских минерала.

Израда предмета од керамике је једна од најстаријих човекових делатности. Изучавање ове делатности помаже нам да схватимо развојни пут човека и преображај његовог степена културе. Због тога је керамика један од извора за реконструкцију прошлости и веома користан историјски документ. Она представља сведочанство културе коју данас називамо *материјалном културом*.

Керамика је, по својој природи, фрагилна, али истовремено и постојана. У неким областима је вековима остала у доњим слојевима тла, те се помоћу ње може временски одредити формација слојева. Због тога се у археолошким стратиграфским истраживањима керамика користи као аутентични отисак свакодневне духовности како првобитног човека, тако и твораца ишчезлих цивилизација. Будући да представља сведочанство живота, један керамички предмет може да пружи изненађујући број података везаних за уметнички, социјални и економски карактер једног народа и његове културе.

С обзиром на то да керамика има велики значај у проучавању прошлости, сваки фрагмент поверен реставратору мора да буде третиран са великом пажњом – био он леп или ружан, редак или не, вреднији или мање вредан. Конзервација мора да представља фазу у испитивању предмета која води ка бољем разумевању његове природе, односно сировина употребљених у његовој изради, методологије израде и типова оштећења насталих деловањем времена, које је неизбежно модификовало суштину предмета, свдећи га на неколико његових трагова, односно фрагмената.

У савременом значењу, конзервација је појам који обухвата превентивну конзервацију и реставрацију. Превентивном конзервацијом спречава се утицај штетних фактора на керамику. Под њом се подразумева стварање адекватних услова за смештај и чување предмета, али и примена одређених третмана како би он био отпоран на разорна дејства спољних и унутрашњих агенаса. Ова отпорност се добија смањивањем порозности керамике, односно консолидацијом структуре и импрегнацијом површине керамике одговарајућим препаратима.

Свака реставраторска интервенција треба да прати фундаменталне критеријуме, који су признати на интернационалном нивоу и који образују етички кодекс реставрације. Према тим критеријумима, реставрација сваког керамичког предмета од историјско-уметничког значаја треба да доведе до успостављања његове структуралне стабилности и визуелне уједначености, како би се олакшала „читљивост“ и интегрално преношење у будућност. Поред тога, реставрирани предмет треба да има следеће карактеристике: реставрирани делови треба да буду уочљиви – како би се видела разлика између оригинала и додатих делова; материјали који се користе у реставрацији морају да буду реверзибилни, тј. такви да се могу отклонити са предмета када је то неопходно, или када се ради реконзервација, а да га не оштете.



Конзерваторски поступак је у овом раду приказан на примеру керамике, односно седам керамичких предмета.¹

У зависности од квалитета керамике, односно порозности, која у највећој мери одређује избор интервенција, конзерваторски поступци описани су следећим редоследом:

- чишћење керамике;
- консолидација структуре керамике (у случају трошне керамике);
- лепљење фрагмената;
- реконструкција и рестаурација делова који недостају;
- ретуш;
- импрегнација површине керамике и рестаурираних површина.



ЛОНАЦ (Футог RG-04-11 II, Брежуљкасте ливаде; теренски инвентар 335), бронзано доба **Димензије:** Н 13,5 цм; R обода 13,5 цм; R дна 9,8 цм. **Материјал и техника:** теракота – ручно обликована.

Опис: Предмет је фрагментован; сачувано је девет мањих комада, који представљају око 30 % облика обода и реципијента. Керамика је печена на температури нижој од 700°C. Предмет је израђен од непречишћене глине, грубе фактуре и порозне. Уочавају се трагови неједнаког печења, који се лако распознају по неуједначеној боји керамике (јавља се окер, сива и мрка боје).

Стање пре конзервације: Фрагменти су већ били подвргнути рестаураторској интервенцији, која се састојала од чишћења и лепљења.

Чишћење: Ова интервенција се односи на све предмете од керамике који се подвргавају рестаурацији, али је нарочито важна када је у питању материјал са ископавања и материјал извађен из мора. Због иреверзибилности, чишћење је деликатна интервенција. Одстрањивање наслага и нечистоћа са површине керамике врши се употребом хемијских препарата, али и механички – коришћењем скалпела. У оба случаја постоје ризици, који могу проузроковати оштећења предмета, посебно када су они порозни и механички слаби. Због тога се ова интервенција мора обављати веома пажљиво и уз непрестану контролу. Како су на спојевима залепљених фрагмената примећени трагови земље, одлучено је да се фрагменти разлепе, очисте и уради потпуна реконструкција и конзервација предмета. Фрагменти су разлепљени помоћу тампона натопљених ацетоном, а затим очишћени дестилованом водом и, после сушења, дезинфикованим алкохолом.

Консолидација: Консолидација је интервенција која се углавном односи на археолошки материјал. Због своје порозности и порозности проузроковане пукотинама, овај материјал захтева додатно механичко учвршћивање

¹ У овом раду су обрађени предмети са локалитета Клиса, који су ми уступљени захваљујући љубазности археолога Покрајинског завода за заштиту споменика културе Драгана Анђелића. Такође се захваљујем археолозима Музеја града Новог Сада – Дивни и Ђорђу Гачићу, који су ми пружили драгоцене податке.



структуре. Фрагменти су консолидовани у 5-процентном раствору *Паралоида В72* у ксилолу, методом потапања. *Паралоид В72* је кополимер етил-метакрилата и метил-акрилата. Користи се као лепак и консолидант, а растворљив је у ацетону, ксилолу и толуолу.

Лепљење: Веома тешко је изабрати адекватан лепак, јер треба узети у обзир карактеристике предмета, посебно порозност. Он треба да има следећа својства (која су често супротстављена): реверзибилност, хемијску инерцију, адекватна механичка својства, непроменљивост, лакоћу наношења, брзину лепљења. Данас су на тржишту заступљени многи типови смола, често и непознатог састава, али су, ипак, најзаступљеније поливинилске и епоксидне смоле. Фрагменти лонца залепљени су ОХО лепком, који се код нас најчешће употребљава. Овај лепак припада групи поливинил-ацетата. Растворљив је у ацетону и толуолу и омекшава у топлој води. Флексибилан је и еластичан.

Реконструкција: Реконструкција може имати два циља – стабилност и „читљивост“ предмета. У првом случају се подразумева реконструкција облика, која треба да гарантује стабилност предмета (када га недостатак делова чини нестабилним), а у другом се она предлаже како би предмет био „читљив“ на месту на којем се излаже. На основу сачуваних фрагмената је направљен калуп од глине за велики део рецепијента, обода и целог дна (који недостају); узет је отисак сачуване дршке у глини и у тако добијени калуп је уливен гипс. За реконструкцију је коришћен моделарски гипс, који је, у ствари, најчешће употребљаван материјал, јер су његова густина, чврстина и тоplotно ширење компатибилни са слабије печеном керамиком.

Ретуш: У рестаурацији керамике дуго су коришћени неутрални и светлији тонови ретуша, или су пак рестаурирани делови остављани без ретуша. По етичком кодексу рестаурације је прихватљива било која естетска солуција, али је примећено да се овако рестаурирани делови истичу у односу на оригинал, нарушавајући његову визуелну јединственост. Стога се последњих година при рестаурацији керамике тежи томе да боја ретуша буде, што је више могуће, приближна боји оригинала. Овакав приступ преовладава у савременој конзерваторској пракси, јер се сматра да се на тај начин остварује визуелна јединственост предмета. Опште је правило да боја ретуша треба да буде за нијансу светлија од оригиналне боје, да ретуширане површине не треба да буду превише уочљиве када се посматрају са раздаљине, али да морају да буду лако приметне из близине. За ретуш су коришћене темпере. Прво је установљена основна боја позадине предмета, а затим се техником испрскавања боја заступљених на самој керамици долазило до униформности предмета, али са уочљивом разликом између оригинала и рестаурираних делова.

Импрегнација: Предмет је заштићен консолидантом – 5-процентним раствором *Паралоида В72* у ксилолу.



ЗДЕЛА (Нови Сад – Клиса I, траса аутопута Е-75; теренски инвентар 609), енеолит **Димензије:** Н 10,5 цм; Р обода 35 цм; Р дна 8,5 цм. **Материјал и техника:** теракота – обликована на спором витулу.

Опис: Предмет је фрагментован; сачувано је више ситних комада. Керамика је печена на температури нижој од 800°C. Предмет је израђен од пречишћене глине, компактније фактуре и делимично порозне. Боја кера-



мике креће се од окер до мрких, тамносивих и црних тонова – неуједначеног интензитета, што указује на неравномерно печење.

Стање пре конзервације: Фрагменти су били подвргнути рестаураторској интервенцији – делимичном чишћењу и лепљењу. Будући да су били само делимично очишћени, на њима су уочљиви трагови земљаних наслага.

Чишћење: Претходно залепљени фрагменти разлепљени су коришћењем тампона натопљених ацетоном, после чега је уследило њихово чишћење од земљаних наслага. Механичким чишћењем, односно употребом зубарских алатки, четкица и скалпела насlage су лако скидане са површине керамике, а на крају су фрагменти очишћени тампонима натопљеним дестилованом водом и, после сушења, дезинфиковани алкохолом.

Лепљење: Коришћен је ОХО лепак. Пошто су ивице прелома биле оштре и неоштећене, фрагменти су се међусобно добро спајали. Њихови спојеви су затим учвршћивани папирним селотејпом. На основу сачуваних фрагмената обода, рецепијента и стопе је урађена реконструкција зделе.

Реконструкција: За реконструкцију је коришћен моделарски гипс. Он је наносен на подлогу од глине, која је пратила облик зделе, попуњавајући празне просторе између фрагмената. Зупчаста длета и скалпели коришћени су за отклањање вишка гипса уз ивице керамике.

Ретуш: Након полирања, беле рестауриране површине ретуширане су акрилним бојама. Установљена је основна боја, помоћу које се, техником испрскавања боја заступљених на самој керамици, долазило до визуелне униформности, али са уочљивом разликом између оригинала и рестаурираних делова.

Импрегнација: Предмет је заштићен консолидантом – 5-процентним раствором *Паралоида В72* у ксилолу.



ЗДЕЛА Сарматска (Нови Сад – Класа, гасовод; теренски инвентар 400), IV век **Димензије:** Н 11,8 цм; Р обода 22 цм; Р дна 7,7 цм. **Материјал и техника:** теракота – обликована на витлу.

Опис: Предмет је фрагментован; сачувана су четири комада, која представљају око 30 % облика обода и рецепијента. Температура печења керамике кретала се 800–900°C. Здела је израђена од пречишћене глине, чвршће и отпорније структуре. Боја керамике је уједначена – светлосива, вероватно због састава глинене масе.

Стање пре конзервације: Фрагменти су претходно били подвргнути рестаураторској интервенцији, која се састојала од чишћења и лепљења (два фрагмента).

Чишћење: Претходно залепљени фрагменти разлепљени су помоћу тампона натопљених ацетоном, а затим очишћени дестилованом водом и дезинфиковани алкохолом.

Лепљење: Фрагменти који су се међусобно могли спојити залепљени су ОХО лепком.

Реконструкција: Иако сачувани фрагменти нису пружали довољно података за реконструкцију, ипак је, након консултације са кустосом, одлучено да се уради комплетна реконструкција зделе. Услед недовољног броја



фрагмената, за ову интервенцију је било неопходно начинити цртеж аналогне зделе, по којем би се могла урадити комплетна реконструкција. Пошто је здела, са видљивим круговима на површини и правилног облика, рађена на витлу, за њену реконструкцију је коришћено конзерваторско витло. При обликовању глине је праћен профил зделе, а фрагменти су постављени на одговарајућа места, и то тако што су праћене линије кругова и форма. За реконструкцију је коришћен моделарски гипс. Он је наносен на глину, попуњавајући велике празнине између фрагмената. После стежања гипса, глина је пажљиво отклоњена из зделе, јер је, услед окретања, њена тежина лако могла да доведе до пуцања гипса. Након обраде гипса урађена је реконструкција дна, и то на основу постојећих здела из исте групе.

Ретуш: Након полирања, беле рестауриране површине ретуширане су акрилним бојама. Техником испрскавања светлијих тонова на основну боју постизала се визуелна униформност предмета, те је тако ублажен велики контраст између оригиналних делова и рестауриране површине, али је граница између њих остала уочљива.

Импрегнација: Предмет је заштићен консолидантом – 5-процентним раствором *Паралоида В72* у ксилолу.



ТАЊИР (Нови Сад, Пашићева 10–12), XVII век **Димензије:** Н 4,6 цм; Р обода 24,7 цм; Р дна 12,5 цм. **Материјал и техника:** глазирана теракота – обликована на витлу.

Опис: Предмет је фрагментован; сачувана су три комада, која представљају око 50 % облика обода, реципијента и дна. Керамика је печена на температури вишој од 900°C. Глина је пречишћена; њена фактура је компактна и непорозна. Површински слојеви су пресвучени глазуром, која је глатка и фина. Иако је сјај сачуван, на неколико мањих места је уочено отирање глазури. Предмет је правилног облика. Температура печења била је равномерна и уједначена, што показује и боја керамике, која је истог интензитета. На горњој страни се јављају нијансе тамноцрвене и црне боје, а на доњој нијансе од окер до тамнозелене и мрке боје. Предња површина керамике декорисана је белим, прозирним испреплетаним шарама.

Чишћење: Фрагменти су очишћени тампонима натопљеним дестилованом водом, а затим су дезинфиковани алкохолом.

Преконсолидација: Пошто је на појединим местима примећено отирање глазури, оштећена места су, ради учвршћивања глазури и спречавања даљег отирања, премазана консолидантом – 5-процентним раствором *Паралоида В72* у ксилолу.

Лепљење: Фрагменти су залепљени ОХО лепком.

Реконструкција: На основу сачуваних фрагмената је урађена реконструкција тањира. Коришћен је фини дентал гипс и подлога од глине, на коју је изливан гипс.

Ретуш: Беле рестауриране површине ретуширане су акрилним бојама. По основној боји на предњој страни – која је изведена у нијансама тамноцрвене и црне боје, за нијансу светлије од оригинала – благим потезима четкице је праћена декорација изведена прозирном белом бојом. На задњој страни је изведен ретуш – наношењем основне боје, а затим се техником испрскавања боја заступљених на самој керамици постепено



постизала визуелна униформност.

Импрегнација: Предмет је заштићен консолидантом – 3-процентним раствором *Паралоида В72* у ксилолу, а рестауриране ретуширане површине су премазане лаком који штити акрилне боје и који им даје сјај.

КРЧАГ

Посуда за држање млека

(Нови Сад, инв. бр. Е – 528), почетак

XX века

Димензије: Н 14 цм; Р грла 4,1 цм; Р дна 6 цм.

Материјал и техника: глазирана теракота – обликована на витлу.



Опис: Предмет је фрагментован; сачувана су два комада. Грло предмета је мало оштећено. Керамика је печена на температури вишој од 900°C. Глина је пречишћена; њена фактура је компактна и непорозна. Површински слојеви пресвучени су зеленом глазуром, која је глатка и фина; сјај је сачуван. Предмет је правилног облика. Температура печења била је равномерна и уједначена, што потврђује и боја керамике, која је истог интензитета. Фрагменти су очишћени тампонима натопљеним дестилованом водом, а затим су дезинфиковани алкохолом. Након чишћења су залепљени ОХО лепком. Рестаурација дела грла крчага урађена је дентал гипсом, а након полирања је ретуширан акрилним бојама. Предмет је заштићен консолидантом – 2-процентним *Паралоидом В72* у ксилолу.

КУГЛОФ

Модла, посуђе за колаче

(Нови Сад – Бурђево, Нови Сад –

Жабал, Шајкаш; инвентарни број 145)

Димензије: Н 8 цм; Р обода 24 цм; Р дна 21 цм.

Материјал и техника: порцелан – израђен у калулу, техником ливења.



Опис: Порцелан је врста керамике која се од свих осталих врста разликује по веома финој, прозачној и компактној фактури; чини је мешавина каолина, фелдспата и кварца (око 50 : 25 : 25). Ова керамика се пече на температурама вишим од 1.300°C; транспарентни слој је, по правилу, аплициран после претпечења подлоге на температури 800–900°C. Површина предмета је рељефна, са косим спиралним жлебовима. Беле је боје. Предмет је у једном комаду, иако је једна дршка разбијена и изгубљена. На њему се могу уочити површинске нечистоће и местимично тамније масне насlage.

Чишћење: Предмет је очишћен текућом топлом водом и детерџентом.

Лепљење: За лепљење и рестаурацију порцелана данас се углавном користе епоксидне смоле, које припадају групи терморективних маса добијених кондензацијом епихлор-хидрина са бисфенолом у присуству катализатора. С обзиром на то да имају одлична термичка и механичка својства, као и хемијску инерцију, веома широку примену налазе као лепкови и консолиданти. У рестаурацији се епоксидне смоле користе када није приоритетно одсуство реверзибилности, јер се не растварају. Механичку крутост губе на температурама од 80 до 200°C.



Рестаурација: Због веома fine и деликатне израде предмета од порцелана, при рестаурацији се користе силиконске масе – за узимање отисака, и на тај начин се добија негатив у који се улива смола. С обзиром на то да је једна дршка недостајала, помоћу силиконске масе је узет отисак постојеће дршке и у добијени негатив је изливена смола. Коришћена је двокомпонентна епоксидна смола *Tenax*.

Ретуш: За ретуш дршке коришћене су акрилне боје, као и бела са незнатним додатком сивкастог пигмента. После сушења боје, рестаурирана дршка премазана је лаком који штити акрилне боје и истовремено им даје сјај. Предмет је презентован на изложби „Немци нашег града“, која је трајала од септембра до новембра 2008. године.



ПОСУДА ЗА СУПУ Дечја играчка (инв. бр. ЕР 1188; купљена је у Бечу), шездесете године XX века

Материјал и техника: порцелан – израђен у калупу.

Опис: Мала чинија са поклопцем је овалног облика. Са стране се налазе две уздигнуте дршке. Сивкастобеле је боје, али је украшена плавим орнаментима. Предмет је у једном комаду, иако су дршка на поклопцу и дршка на чинији разбијене и изгубљене. На предмету су уочене површинске нечистоће.

Интервенције: Посуда је очишћена текућом топлом водом и детергентом. За израду дршке која недостаје је, помоћу силиконске масе, узет отисак постојеће дршке и у добијени негатив је изливена двокомпонентна епоксидна смола *Tenax*. За ретуш су коришћене сјајне боје за керамику, стакло и метал, које су растворене у есенцији петролеја (*white spirit*) и заштићене лаком.

Све интервенције пратила је фото и писана документација, без којих се рестаурација наведених предмета не би могла сматрати дефинитивном. Интервенције су изведене тако да је могуће, уколико то буде потребно, извести евентуалне нове интервенције, везане за заштиту или рестаурацију.

ЛИТЕРАТУРА

Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, Maria Grazia Morganti, Marcella Vitali, *Storia dell' arte ceramica*, Zanichelli Editore, Bologna 2005.

Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli Guidotti, *Il restauro della ceramica*, Nardini Editore, Firenze 2004.

Giuseppe Spadola, *Il restauro con prodotti chimici*, Roma 2005.

Џезаре Бранди, *Теорија реставрације*, Београд 2007.

Мила Поповић Живанчевић, *Заштита културног наслеђа II*, Народни музеј, Београд 1994.

Imfrid Libser, Franc Viltert, *Tehnologija keramike*, Univerzitet umetnosti, Beograd 1989.



CONSERVATION OF CERAMICS

Summary

Ceramics represent the testimony of life in the past, one ceramic object can provide a surprising amount of facts about artistic, social and economic characteristics of a community and its culture.

Conservation is a term which indicates preventive conservation and restoration. Preventive conservation prevents ceramics from influence of harmful agents. It means creating adequate conditions for storing and preserving objects but also applying certain treatments so they can resist destructive effects of inside and outside agents. Each restoration intervention should follow the internationally recognised criteria which follow the ethical code of restoration. According to those criteria, restoration of each ceramic object of historic and artistic importance should lead to establishing its structural stability and visual constancy. The restored parts of the object should be noticeable in order to see the difference between original and added parts. Materials used during restoration have to be removable from the object when that is necessary or when reconsevation is being done.



КОНЗЕРВАЦИЈА ХАЉИНЕ ИЗ ЗБИРКЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ ОДЕЉЕЊА ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Сажетак: Текст описује конзерваторско-рестаураторске поступке извршене на свиленој хаљини, везеној перлама, из тридесетих година 20. века. Хаљина је инвентарисана у Збирци текстила Одељења за културну историју (Музеј града Новог Сада). Хаљина је била у изузетно лошем стању због чега је требало урадити захтевну конзервацију и рестаурацију.

Кључне речи: конзервација, текстил, свила, ткање, вез перлама, хаљина.

Опис предмета: Свечана хаљина, без рукава, са широким бретелама, светлоружичасте боје. Ручно је шивена, највероватније у трећој деценији 20. века, од индустријски произведене жоржет свиле, украшена читавом површином везом стакленим перлама¹. Скројена је из два дела. Изрез око врата на предњој страни је у облику слова „V“, док је на леђном делу полукружног облика. Сечена је на предњем делу равно испод струка, у висини кукова, али не целом ширином. (сл.1, 2, 3) Доња ивица сукње је у облику три велике, полукружне цакне. Везени флорални орнаменти у облику листова неправилног облика и геометријски орнаменти у виду мањих и већих кругова, формиран су од три врсте стаклених перли: прозирне дугуљасте, прозирне ситне округле и сребрне ромбоидне. Ивице око вратног изреза декорисане су низом од мањих кругова (R-1 цм), док је доња ивица декорисана са два реда истих кругова. Предмет је примљен у лошем стању. Оштећења су прекривала четвртину површине, а недостајали су делови тканине у пределу рамена и испод пазуха.

Димензије хаљине:

дужина -106 cm

ширина доњег предњег дела (сукње) - 90 cm

ширина леђног дела - 43,5 cm

ширина грудног дела - 63 cm

тежина хаљине - 798 грама



Сл. 1 Изглед хаљине пре конзервације

¹ Посебна техника веза која се ради биљур иглом тј. танком, дугачком иглом на коју се нижу перле, а убадањем у тканину по одређеној шеми формира се посебан орнамент, назива се вез перлама.



За разумевање оштећења на овом предмету од великог значаја је његова тежина. Наиме, управо велики број перли на изузетно танкој и осетљивој свили довео је до највећег броја механичких оштећења. Мерењем је утврђено да крепелин за подшивање, чија искројена површина износи 1,26 м², тежи 40 грама. Ако се узме у обзир да је свила тек нешто тежа од крепелина (није било могуће измерити издвојено због постојања перли), може се констатовати да тканина носи десет пута веће оптерећење од сопствене тежине.



Сл.2 Изглед хаљине пре конзервације (предњи део)

Конзерваторски поступак

Опис оштећења: Природна свила од које је хаљина сашивена ткана је преплетајем „платно“ са густином ткања 48 нити/цм², а нити основе и потке су од истог влакна. Прегледом предмета утврђено је да су оштећења на самој тканини настала механичким и хемијским деловањем и да су равномерно распоређена и по основи и по потки. Механичким путем тканина је оштећена на великој површини. Поједина оштећења настала су и под тежином везених перли, а постоје и оштећења од убода игле. Нараменични делови (бретеле) су похабани или недостају, највероватније због тежине перли и неадекватног одлагања (на вешалици). (сл. 4) Наиме, свила није склона истезању, што доводи до њеног физичког оштећења. Порубна трака око рукава и доњи поруб на хаљини су били оштећени и у великом проценту деградирани. Највеће оштећења настала су хемијским деловањем, тј. деловањем људског зноја и коришћења разних хемијских средстава (дезодоранса, сапуна). Дејство је нарочито видљиво на деловима хаљине испод пазуха. Хемијском дејству приписује се и деградација тканине старењем због њеног природног сировинског састава (свила). Како је свила материја органског (протеинског) порекла, склона је пропадању. На везеном делу недостајао је велики број перли које су механички покидане. Узрок оволиког броја оштећења није само старост него и лоше руковање у току употребе, а и касније неадекватно чување предмета.

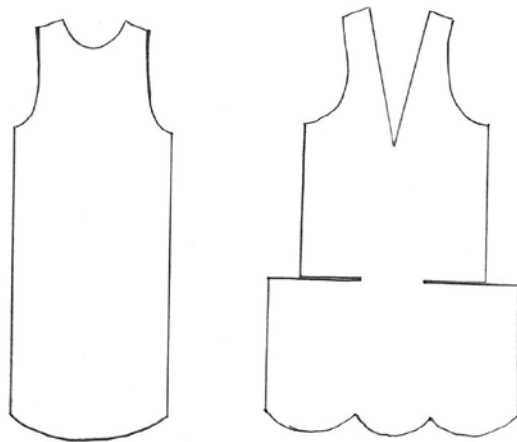
Испитивања: Идентификација порекла влакна извршена је микроскопском и хемијском анализом и паљењем влакна³. Микроскопском анализом утврђено је да је влакно животињског порекла чија нит је упредена од

²Платно је основни преплетај који се добија када се нити основе раздвоје тако да се половина њих, и то свака друга, подигне, а половина спусти правећи зев.

³Термин „свила“ означава како природно влакно у облику филамента (непрекидна нит) настало из чауре свилене бубе, тако и тканину насталу од свиленог влакна. У тексту се термин „свила“ користи у значењу тканина.



неколико влакана. Како би се утврдило о ком влакну је тачно реч, обављено је и паљење влакна. Паљењем влакна дошло је до испуштања мириса који подсећа на запаљену рожину или косу, а на крају сагорелог дела појавила се црна куглица која се под притиском лако дробила. Оваква реакција карактеристична је за производ силене бубе, односно свилу. Ову констатацију потврдила је и хемијска анализа обављена на неколико начина.



Сл. 3 Крој хаљине

Потапањем дела тканине у калијум-хидроксид (KOH) и натријум-хидроксид (NaOH) дошло је до растварања тканине. Поновним додавањем воде тканина се издвојила. На тај начин је потврђено да се ради о тканини од свиле. Такође, примењен је и поступак растварања у концентрованој сумпорној киселини (H_2SO_4). У року од 2-3 минута тканина се потпуно растворила.



Сл.4 Оштећења на нарамничном делу



Сл.5 Хаљина зашивена у тил са обе стране пре прања



Ова испитивања вршена су како би се одредио најделотворнији поступак за конзервацију и користили материјали што приближнијег сировинског састава. Постојале су недоумице код избора конзерваторске технике. Да ли извршити подлепљивање или подшивање. Након стручних консултација подшивање је одабрано као сврсисходнији третман за свилу. Следећи корак представљао је одабир материјала за подшивање. Поставило се питање да ли употребити крепелин или чисту свилу. Изабран је крепелин као тањи материјал који лако прима боју, лакши је за рад и мање видљив на ионако танкој тканини.⁴ Међутим, проблем се јавио и због недостатка одговарајућег материјала на тржишту, као и набавке одговарајућих перли. Када је набављен потребан материјал и пронађене перле приближне боје, облика и сировинског састава отпочело се са конзерваторским радом.

Рад на конзервацији: Конзервација и рестаурација хађине имала је неколико фаза. У првој фази извршено је механичко чишћење и рашивање. У другој фази обављено је прање и сушење (сл. 6), а у трећој подшивање, конзервација оштећења и вез недостајућих перли. У завршној, четвртој фази обављено је поновно спајање делова и паковање.

Да би се приступило конзервацији и рестаурацији најпре је предмет растављен на делове. Обављено је механичко чишћење хађине неким четкицама како би се одстранила физичка нечистоћа. Због могућности деградације свилене тканине у додиру са водом и само прање требало је извести изузетно пажљиво. Због тога је одлучено да се предмет са обе стране зашије у тил. (сл.5) Извршена је проба на мањем комаду и констатовано је да је тканина отпорна на влажност и на увод игле. Након пробе приступило се прању хађине у неутралном детергенту, 4% ДБС пасти (dodecil-bezol-sulfonatijum, C₁₂H₂₅C₆H₄SO₃Na) и то сваког дела посебно. Испирање хађине извршено је најпре водом из водовода, а затим у дестилованој води. Још у влажном стању, а пре сушења, предмету су изгачани сви набори како не би било потребно касније пеглање.⁵ Сушење предмета обављено је на равnoj површини без утицаја сунчеве светлости.

Како је хађина на целој својој површини, па и деловима који нису оштећени, изгубила своја првобитна својства (постала је исушена и склона деградацији), било је потребно целокупну површину подшити обојеним крепелином.⁶ Бојење крепелина али и свиленог конца обављено је анилинским бојама мешањем више различитих анилинских боја док није добијена одговарајућа нијанса.⁷ Након прања и сушења приступило се подшивању крепелином. (сл.7) Подшивање је обављено свиленим обојеним концем конзерваторским бодом паралелним убодима по целој површини. Коришћена је дугачка, танка игла која се иначе употребљава за вез перлама како не би настајала нова оштећења на свили. Тако је ојачана подлога за везени део са перлама и онемогућено даље оштећивање под тежином истих. Деградирани делови тканине нису рестаурирани сем подлогом од крепелина. На тај начин пренета је тежина перли на ојачану подлогу (сл. 8).

Недостатак перли на појединим деловима рестауриран је везом перлама појединачним бодом неутралним, памучним, танким концем. Вез перлама рађен је по истоветним мотивима који постоје на хађини, који су делом видљиви или су симетрично распоређени што је умногоме олакшало рестаурацију извезених делова.

Спајање делова у првобитно стање обављено је техником шивења неутралним памучним концем (сл. 9).

⁴Крепелин је танка свилена или синтетичка тканина која се користи за ојачавање и очување оштећених музеолошких тканина, чиме се продужава век трајања, побољшава њихове физичке и естетске особине.

⁵Пеглање на овом предмету није могуће због великог броја везених перли и лошег стања тканине.

⁶Ова одлука је донесена уз договор са кустосом задуженим за предмет и стручним сарадником из Етнографског музеја у Београду.

⁷Анилинске боје за текстил користе се као замена за природне боје, израђене су на бази анилина, најчешће у облику праха.





Сл.6 Прање предњег дела и ролање хаљине ради окретања



Сл.7 Подшивање крепелином задњег дела хаљине

Препорука за чување: Након обављене конзервације и рестаурације препоручује се да се хаљина чува у хоризонталном положају, у картонској кутији од природних материјала одговарајућих димензија, упакована у безкиселински папир. Такође, за изложбене потребе свако постављање у вертикални положај (по могућности на одговарајуће лутке-манекене) треба свести на минимално време.

Закључак: Хаљина од жоржет свиле, са великим оштећењима како на самој тканини тако и на везеном делу са перлама, подвргнута је комплетном конзерваторском и рестаураторском третману. Да би се са сигурношћу обавило прање, без бојазни од тоталног уништења хаљине, извршено је њено растављање на делове, ушивање на тилу, а затим прање у неутралном детерџенту. Након прања, предмет је подшивен обојеним крепелином и на тај начин ојачана је подлога за везени део који представља додатно оптерећење за свилу и који је довео до највећег броја оштећења. Конзервација и рестаурација те хаљине представљала је велики изазов како због величине оштећења и општег стања предмета, тако и због специфичности свилене тканине и везеног мотива.⁸

⁸Током рестаурације и конзервације предмета имала сам стручну помоћ од стране Данијелке Радовановић, музејског саветника у Етнографском музеју у Београду, којој се захваљујем. Такође се захваљујем колегама у Музеју града Новог Сада, који су ми пружили подршку и давали стручне савете у овом послу.





Сл 8 Детаљ хаћине



Сл. 9 Изглед хаћине после конзервације

ЛИТЕРАТУРА

Arsenijević, Miro, *Prirodna i veštačka tekstilna vlakna*, Beograd 1961.

Arsenijević, Miro, *Ispitivanje tekstila*, Beograd 1959.

Духаћ Милан, *Одржавање музејских предмета*, Београд 1949.

Erdelji, Jožef, *Trajna zaštita tekstila u muzejima*, Spona, 8/9, 1967.

Jovanović, Radmila; Škundrić, Petar, *Tekstilna vlakna*, Beograd 1996.

Марковић, Душанка, *Вез по писму – Писмо по везу*, Нови Сад 2010.

Marković, Mirjana, *Pokrenimo niti naučimo tkati*, Novi Sad 2008.

Радосављевић, Вера, *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже*, Београд 2000.

Радовановић, Данијелка, *Конзервација мундира капе шапке*, Београд 2002.

Туфегџић, Милица, *Конзервација текстила*, Београд 1965.



CONSERVATION OF THE DRESS FROM THE COLLECTION OF APPLIED ARTS OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HISTORY OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

Summary

A silky evening gown, embroidered with beads from the 1930s, catalogued in the Textile Collection of the Department of Cultural History (City Museum of Novi Sad), was in extremely poor condition which is why an extensive conservation and restoration was needed.

Pale pink, sleeveless, with wide straps, the dress was hand made from the manufactured silk georgette. It was subsequently decorated, entire surface was embroidered with glass beads. The cut was made from two pieces. It is cut in the front part below the waist, in the level of hips, but not the whole width. The embroidered floral ornaments in the shape of uneven leaves and the geometric ornaments in the shape of smaller and bigger circles were formed from three types of glass beads: see-through long ones, small see-through round ones and silver rhomboid ones. The neckline and lower hem are decorated with a string of smaller circles.

The item was received in poor condition. The damage covered one quarter of the surface and there were some pieces of fabric missing in the area of shoulders and under armpits. The examination established that the damage is made mechanically and chemically and that it is even on both the warp and weft. Some damage occurred due to the heavy beads and the needle use. Some shoulder parts (straps) are missing, it was probably torn because of the heavy beads and inadequate storing (on a hanger). The greatest damage was made chemically, i.e. the influence of human sweat and the use of various chemical products (deodorants, soaps). The most visible part of such effect is under armpits. What also contributed to chemical influence is the fabric degradation due to ageing because it is a natural material (silk). Being organic, silk is prone to degradation. On the embroidered part there was a great number of missing beads which were mechanically torn.

Fibre origin identification was conducted using a microscope, chemical analysis and fibre burning. Microscopic analysis confirmed that it is fibre of animal origin, and fibre burning proved that it is produced by a silkworm, i.e. that it is silk. This was proved by a chemical analysis which was done by soaking a part of the fabric into Potassium hydroxide (KOH) and Sodium hydroxide (NaOH) and by the process of dissolving in concentrated Sulphuric acid (H₂SO₄).

The research was conducted in order to set the most effective procedure for conservation and to use the materials closest to the original. There were some dilemmas about the choice of conservation technique and conservation material.



The conservation and restoration of the dress had several phases. In phase one mechanical cleaning and unsewing was done. In phase two washing and drying was done, and in phase three undersewing, damage conservation and embroidery of missing beads. In final, fourth phase re-attaching and packing was done.

In order to be conserved and restored the item was taken apart. Mechanical cleaning with soft brushes was conducted to eliminate dirt. Due to the possibility of silky fabric degradation when in contact with water the washing had to be conducted with extreme caution too. Because of that it was decided that the item should be sewn on both sides to tulle. The washing of each part was done separately with a neutral detergent and a 4% paste of dodecylbenzenesulfonate ($C_{12}H_{25}C_6H_4SO_3Na$). Rinsing of the dress was firstly done using the water from the city's water supply system, and later in distilled water. Drying was done on a flat surface without the influence of sunlight.

As the dress had lost its original quality on the entire surface, even on the parts which had not been damaged, it was necessary to undersew the entire surface with coloured crepline. Crepline and silky thread dyeing was done using aniline colours. Undresewing was done using a conservation parallel stitch on the entire surface. A long thin needle, which is normally used for beading, was used in order to avoid further damage on silk. That is how the surface with embroidered beads was strengthened and further damage caused by heavy beads is prevented. The degraded parts of the fabric were not restored, only an underlayer of crepline was used. In that way the heaviness of the beads was relying on the underlayer.

Missing beads at certain parts were restored by bead embroidery in single stitch using a thin, neutral, cotton thread. Bead embroidery was done precisely following the existing motifs on the dress. Those motifs were partly visible or symmetrically distributed, which greatly simplified the restoration of the embroidered parts. Joining the parts together into the original state was done by neutral-cotton thread sewing technique.

Upon completion of conservation and restoration it is recommended that the dress is kept in horizontal position, in a carton box of adequate size made of natural material and it should be wrapped in acid-free paper. Also, for the purposes of exhibitions the time of placement into vertical position (preferably on a suitable mannequin) should be minimized.



ПРИКАЗИ



Љиљана Лазић

ЛИКОВНА ЗБИРКА -
АКВИЗИЦИЈЕ (2000 – 2010)



Јелена Бањац

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ
САДА У 2009. и 2010. ГОДИНИ



Надежда Савић

Х и ХI МЕЂУНАРОДНА СМОТРА
АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА



Ивана Јовановић

V и VI СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ
ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА
НОВОГ САДА



Дивна Гачић

УЧЕШЋЕ НА МЕЂУНАРОДНИМ
КОНФЕРЕНЦИЈАМА О ЛУЛАМА
Будимпешта 2009. / Грас 2010.



Весна Недељковић Ангеловска

МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА
у 2009. и 2010. ГОДИНИ



Даница Иванчевић

ЕДУКАТИВНИ ПРОГРАМИ
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ
САДА 2009-2010.

ЛИКОВНА ЗБИРКА ОДЕЉЕЊА ЗА КУЛТУРНУ ИСТОРИЈУ - АКВИЗИЦИЈЕ (2000 – 2010)

Ликовна збирка, која је формирана у оквиру Одељења за културну историју Музеја града Новог Сада 1954. године, садржи преко 1000 предмета чија садржина одговара карактеру овог фонда. Ако се узме у обзир подела на ликовне технике, Збирка се састоји од 170 уља на платну и дрвету, око 200 графика, око 600 цртежа у разним техникама и 30 скулптура и рељефа. Иако је основна намера да се у ову музејску јединицу унесе првенствено аутори чија је делатност везана за Нови Сад до 1950. године, она се одликује великом разноврсношћу ликовног материјала. Будући да су ликовна дела у Музеј доспевала и групно, у оквиру већих и мањих легата, било је неизбежно да се у инвентар уведу радови многобројних домаћих и страних аутора које су поклонадавци поседовали. На тај начин су формиране мање и веће целине сродног материјала: српски иконопис 18. и 19. века, српска графика 18. и 19. века, грађански портрети 19. и прве половине 20. века, новосадско међуратно сликарство, дела са мотивима Новог Сада, слике и графике страних аутора, графички предлошци за декоративно сликарство и друго.

У току претходне деценије, Ликовна збирка је путем поклона и откупа порасла за више од 150 предмета. У питању је 9 уља на платну, 1 темпера на свили, 3 олеографије и 144 цртежа и акварела. Релативно скроман број прибављених радова је последица високих цена ликовних дела и немогућности Музеја да равноправно конкурише на тржишту уметнина. Са друге стране, одређени број дела доспева и у друге ликовне збирке које постоје у Музеју града Новог Сада (Завичајна галерија, Уметничка збирка у оквиру Завичајне збирке Сремски Карловци), па је коначан број набављених ликовних дела у периоду 2000-2010. већи.

Конкретно, у Ликовну збирку доспела су следећа дела:

ЈОВАН КЕШАНСКИ, СВЕТИ ЂОРЂЕ

(сл. 1)

Нови Сад, 1909.

уље на платну, 50 x 80 cm

сигн. д.д.: *J. K. 909.*

инв. бр. КИ-5061

откуп (2002)



Колекција дела новосадских аутора који су деловали у првој половини 20. века обogaћена је 2002. године сликом Јована Кешанског „Свети Ђорђе“. Уље на платну, репрезентативних димензија и добре очуваности,



значајан је пример ликовне делатности овог сликара. Одступајући од уобичајене поставке фигуре светитеља, који се најчешће приказује на коњу, Кешански је св. Ђорђа приказао у тренутку молитве и обраћања Богу. Иако мртва, аждаја под његовом ногом насликана је као велика и снажна звер која испуњава читаву доњу половину слике, нестајући у тами позадине. На платну доминирају зелени и жути тонови, а главни акценат слике је црвени плашт светитеља. Композиција је класична и уравнотежена. Као и остала дела Јована Кешанског (Надаљ, 1879 – 1940), „Свети Ђорђе“ је урађен у маниру минхенског реализма. Извесна занатска несигурност и неуједначеност која је приметна на појединим радовима овде није преовладала, па се може рећи да је ово дело једно од бољих у његовом невеликом опусу.

Репродуковано:

Љиљана Лазић, *Сецесија у Новом Саду*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 82-84.

Литература:

Олга Микић, Мирјана Џебина, *Новосадске уметничке радионице XVIII-XX века*, каталог изложбе, Нови Сад 1971, 106-107; *Сликаство у Војводини 1900-1944*, каталог изложбе, Музеј савремене ликовне уметности, Нови Сад 1991, 32, 178; Љиљана Лазић, *Сецесија у Новом Саду*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 82-84.

ЗАОСТАВШТИНА ЈАНОША СОТЕРА

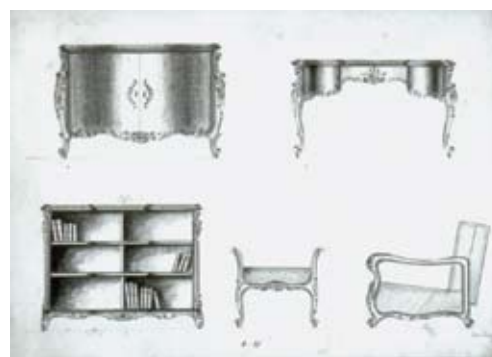
(сл. 2, 3)

Нови Сад, 1940-1985.

папир, картон; оловка, фломастер, туш

инв. бр. КИ-5331/1-47

поклон и откуп (2002)



У Музеј града Новог Сада је, путем поклона и откупа, у претходном периоду доспела значајна заоставштина новосадског дрворезбара Јаноша Сотера. На више од 100 цртежа, скица и шаблона, приказани су орнаменти и детаљи дрворезбарених предмета: намештаја, иконостаса, црквеног мобилијара, рамова, украсних панела, штафета, чирака, лустера и лампи. Прецизни, уметнички изванредно изведени цртежи су чинили основу и припрему за даље извођење ликовних украса у дрвету, а сведоче о његовој вишедеценијској делатности на пољу примењене уметности. Ликовна заоставштина допуњена је и фотографијама, документима и дипломама. Јанош Сотер (1902-1991) је дрворезбарски занат учио код Михаља Ковача у Кули. Диплому „дрвокипара“ је добио 1922. године. Након низа селидби из радионице у радионицу, у Новом Саду се настанио 1927. године. Са Јожефом Векерлеом је отворио самосталну радионицу, а од 1927. до 1938. године, за радионицу Николе Ивковића. израђивао је сву уметничку резбарију за многе иконостасе у Србији, Војводини и Босни. Учествовао је у обнови ентеријера бројних црквених и репрезентативних објеката, опремао је грађанске ентеријере и израђивао појединчане комаде. Током каријере научио је и технике позлатарства, а бавио се и рестаурацијом дрвета. Његови комади у целини одликују се богатством орнаментике, плитке и високе пластике, у виду разноврсних флоралних и архитектонских мотива са укомпонованим фигурама.

Литература:

Вера Јовановић, Дуборезац Јанош Сотер, *Рад Музеја Војводине*, 21-22, Нови Сад 1972-1973, 67-99; Вера Јовановић, Сотер Јанош, *Енциклопедија Новог Сада*, 25, Нови Сад 2005, 236-239.



ЈАРОСЛАВ ЧЕРМАК, ХЕРЦЕГОВАЧКО РОБЉЕ

(сл. 4)

штампарија Петра Николића

Загреб, око 1900.

олеографија; 89 x 59 cm

сигн. д. д. лат.: *Jaroslav Čermak 1868.*

инв. бр. КИ-5047

поклон (2002)



Слика „Херцеговачко робље“ представља једну од најзначајнијих историјских композиција у српском сликарству друге половине 19. века. Дело је чешког сликара Јарослава Чермака (1831-1878), а настала је 1868. године, у време када је и сам аутор боравио у Црној Гори, учествовао у биткама против Турака и био сведок ратног страдања српског становништва. Захваљујући штампарској делатности загребачког трговца Петра Николића, Чермакова слика је крајем 19. и почетком 20. века репродукована као олеографија у великом броју примерака и продавана свуда где је живело српско становништво. Пошто је олеографија остављала утисак оригинала, била је веома тражена роба, а продавала се у раму и без њега. Многобројни примерци и данас се налазе у приватном власништву и музејским колекцијама. Олеографија која је доспела у Музеј оштећена је на више места и доста је потамнела.

Литература:

Вања Краут, *Историја српске графикае од XV до XX века*, Горњи Милановац, Београд, 1985, 187.

УРОШ ПРЕДИЋ, БОСАНСКИ БЕГУНЦИ

(сл. 5)

штампарија Петра Николића

Загреб, око 1900.

олеографија; 89 x 59 cm

инв. бр. КИ-5047

поклон (2002)



Дело Уроша Предића „Босански бегунци“ из 1889. године је такође било широко распрострањено у облику олеографске репродукције. Захваљујући разгранатој каталошкој продаји и рекламирању у дневним и периодичним листовима, календарима и алманасима, готово да није било српске куће и школе почетком 20. века која није имала ову или неку другу олеографију с националном тематиком, штампану у радионици Петра Николића у Загребу. „Босански бегунци“ и сличне слике угледних српских уметника преузимале су улоге оригиналних уметничких дела и задовољавале укус и потребе најшире публике. Иако је и овај предмет преузет са доста оштећења и нечистоћа, нашао је своје место у колекцији српске графикае 19. века у оквиру Ликовне збирке.

Литература:

Вања Краут, *Историја српске графикае од XV до XX века*, Горњи Милановац, Београд, 1985, 186.



НЕПОЗНАТИ АУТОР, РИЧМОНД

(сл. 6)

Манчестер, Енглеска, крај 19. века

издавач: Луис Глас, Манчестер

олеографија; 57 x 90 cm

натписи. д. л. лат.: *Published by Louis Glass Manchester;*

д.д.: *No 710*

инв. бр. КИ-5049

поклон (2002)



Осим дела са национално-историјским тематиком, у бројним грађанским кућама су се током 19. и 20. века могле пронаћи и репродукције страних аутора. Мртве природе, пејзажи и жанр сцене су били веома омиљени као ликовни украси ентеријера, а јефтина техника израде омогућавала је њихову велику распрострањеност. Овакви комади су били доступни куповином преко каталога или директно у градским књижарама. Олеографија са пределом из енглеског градића Ричмонд у потпуности се уклапа у грађански укус и естетику касног романтизма последњих деценија 19. века.

ЗАОСТАВШТИНА АРХ. ДРАГАНА ИВКОВИЋА

(сл. 7, 8)

Нови Сад, 1960-1985.

акварел, оловка, туш, хартија

инв. бр. КИ-5080/1-32

поклон (2003)



У току 2003. године две музејске збирке (Ликовна збирка и Завичајна галерија) обogaћене су заоставштином Драгана Ивковића (1931–1993), новосадског архитекте и урбанисте. Из велике групе поклоњених предмета (пројекти, школски цртежи, скице и пастели настали на путовањима, лични документи и предмети, архивалије и штампани материјал) за Ликовну збирку у оквиру Одељења за културну историју издвојено је 32 мотива Новог Сада, урађених у техникама акварела, пастела, туша, оловке и фломастера. Рађени током више деценија, у разним техникама и форматима, увек уредно сигнирани и датирани, цртежи су остали сведочанство о изгледу појединих делова града који су данас потпуно измењени. Визуре Лимана из шездесетих година, без вишеспратница, стара железничка станица на месту данашње Лиманске пијаце, бараке поред фудбалског стадиона, само су неки од мотива које је Ивковић могао видети кроз прозор свог стана и кацеларије. Пошто је био посебно заинтересован за реконструкцију старог градског језгра, не чуди да су на већини акварела из осамдесетих година насликани објекти који се налазе на главном градском тргу, у Змај Јовиној улици, Дунавској, Улици Светозара Милетића, на Тргу галерија и Булевару Михајла Пупина. Иако његова ликовна активност није имала амбицију ка високом академском професионализму, поклоњени радови садрже шарм и свежину, својствену заљубљеницима у сопствени град.

Репродуковано:

Љ. Лазич, *Поглед кроз прозор*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2003; Lj. Lazić, *Izložba crteža arhitekta Dragana*



Ivkovića, *DANS*, Društvo arhitekata Novog Sada, 42, Novi Sad 2003, 48; M. Erdeljanin, V. Mitrović, S. Stepanov, *Slika grada - Novi Sad u likovnim umetnostima 18-21. veka*, Novi Sad 2009, 92. sl. 64.

Литература:

Галерија Матице српске, Нови Сад 2001, 180-183; Љ. Лазић, Сећање на новосадског урбанисту, *Дневник*, Нови Сад, 18.5.2003; Љ. Лазић, *Поглед...; Lj. Lazić, Izložba ...*

НЕПОЗНАТИ АУТОР, ПОРТРЕТИ ЗОРКЕ И РАДОВАНА ШЕВИЋ

(сл. 9, 10)

Војводина, око 1830-40.

уља на платну, 40 x 31 cm

инв. бр. КИ-5081, КИ-5082

откуп (2003)



Веома значајан откуп за Ликовну збирку остварен је 2003. године, када су набављена два портрета везана за завичајну историју. У питању су допојасни ликови Зорке и Радована Шевића, предака бачког епископа Митрофана Шевића. Скрамнијих димензија и добро очувани, портрети немају само важну историјску, већ и ликовну вредност. Иако аутор није сигниран, потпуно је јасно да се ради о школованом уметнику који је био активан у првој половини 19. века. Брачни пар је приказан у старијим годинама, а њихова одећа говори о солидном друштвеном и финансијском статусу. На портретима су приметни типични елементи бидермајерске концепције слике: поједностављена композиција, минимална декоративност, чврсти пластични облици, строг цртеж, глатка фактура потеза и редукована хроматска скала. Неутрална, тамна позадина, уздржане позе ликова и верно, али не претерано ласкаво приказане црта лица сасвим су уобичајени за грађанске портрете овог периода.

НЕПОЗНАТИ АУТОР, ПОРТРЕТ ДР ЂОРЂА НАТОШЕВИЋА

(сл. 11)

око 1850.

уље на платну, 53 x 68 cm

инв. бр. КИ-5106

откуп (2005)



Групи портрета знаменитих Новосађана 19. века, у оквиру Ликовне збирке, 2005. године придружен је и Портрет Ђорђа НАТОШЕВИЋА (1821-1887), познатог лекара, педагога, професора и директора Новосадске гимназије, председника Матице српске и значајног реформатора српског школства. Приказан је у млађим годинама, вероватно у доби око 30 година, када је завршавао студије медицине у Бечу или у првим годинама боравка у Новом Саду, када је био лични лекар владике Платона Атанацковића. Сликан је у каснобидермајерском маниру, до струка и главе окренуте у благи полупрофил. Издужена глава, тамна коса, бркови и специфичан облик носа у потпуности одговарају НАТОШЕВИЋЕВОЈ физиономији, познатој са каснијих фотографија. Одело



је сликано површнијим потезима, без инсистирања на детаљима, а позадина је сива и неутрална. На слици нема сигнатуре, али се може претпоставити да је дело школованог, али осредње талентованог сликара.

Литература:

Р. Дос., Натошевић др Ђорђе Баба, *Енциклопедија Новог Сада*, 16, Нови Сад 2001, 277.

ЦРТЕЖИ РАДОВАНА ЋЕСАРОВА

(сл. 12, 13)

Нови Сад, 1950-1970.

оловка, папир

инв. бр. КИ-5120/1-15

поклон (2007)



У оквиру занатско-уметничке топографије Новог Сада, значајно место заузима Радован Ћесаров (1900-1977), лимар чија делатност је обухватила различите облике уметничког стварања. Родом из војвођанског места Жабља, школовао се у Новом Саду, стицао искуство у Будимпешти, Србобрану и Београду, а сопствену радњу у Новом Саду је отворио у трећој деценији 20. века. Током каријере, поред редовне занатске делатности, израдио је велики број рељефа у бакру са садржајима историјске и религијске тематике, затим велики број портрета личности из прошлости и савременика, пејзаже, актове, разне орнаменталне мотиве. Његова дела се највећим делом налазе у Музеју града Новог Сада и Музеју Војводине, затим у разним новосадским институцијама, приватном поседу, али и у поседу појединаца и институција у бројним европским земљама. Још 1978. године Музеју је поклоњено 30 његових радова, а 2007. колекција је допуњена са 15 цртежа, припремних скица за радове у металу. Осим тога, Музеју је поклоњена и свеска с пописом дела које је евидентирао сам аутор. На овај начин сакупљени су сви релевантни подаци потребни за истраживање делатности Радована Ћесарова.

Репродуковано:

Љиљана Лазић, Радован Ћесаров (1900-1977). Прилог познавању новосадског уметничког занатства у 20. веку (у штампи).

Литература:

Радован Ћесаров, *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 29, ТРЕ-ФЛУ, Нови Сад 2008; Хемеротека Радована Ћесарова (у Музеју града Новог Сада).

ПАВЕЛ РУЖИЧКА, МОТИВ ИЗ ДУБРОВНИКА

(сл. 14)

Дубровник, 1926.

уље на лесониту, 41,5 x 30 cm

сигн. д. л. лат.: *P. Ružička*

натпис на полеђини г. л. лат.: *Motiv iz Dubrovnika 1926*

инв. бр. КИ-5242

откуп (2009)



Павел Ружичка (1888-1965) је био сликар чија је професионална делатност била везана за Нови Сад од 1918. године. Један је од последњих уметника који се бавио декоративним сликарством, посебно оним које је везано за ликовно украшавање цркава и репрезентативних објеката. Када је у питању штафелајно сликарство,



бавио се свим жанровима, а најчешће пејзажима. Свој уметнички израз формирао је у оквиру новосадске уметничке сцене, склоне реалистичком схватању сликарства. При томе је највећи утицај на њега вршио Никола Михајловић, минхенски ђак и водитељ сликарске школе у Новом Саду. Слика „Мотив из Дубровника“ се форматом, техничким извођењем и колоритом уклапа у стил који је Ружичка развио у току друге и треће деценије 20. века.

Литература:

Ljubomir Vujaklija, *Izložba radova preminulih članova, Pavle Ružička, Ruža Ćirić, Ranko Pavlović, Đorđe Tabaković*, Novi Sad, 1974; Олга Микић, Мирјана Џебина, Љиљана Живановић, *Новосадске уметничке радионице XVII-XX века*, Нови Сад, 1971, 122; Љиљана Лазих, *Папирни театар*, Нови Сад 2004, 129.

ПАВЕЛ РУЖИЧКА, МОРСКИ ПЕЈЗАЖ

(сл. 15)

Дубровник, 1926 (?)

уље на лесониту, 42 x 30 cm

инв. бр. КИ-5243

откуп (2009)



Још један пејзаж Павла Ружичке на коме је представљен део обале Јадранског мора поред Дубровника. Иако слика није сигнирана, сличности у стилу, колориту, димензијама и пореклу са претходним делом, упућују на овог сликара и исту годину настанка. И на овом делу виде се сличности у стилу са појединим новосадским ауторима, посебно Васом Ешкићевићем, са којим је Ружичка био у пријатељском односу, одлазио на путовања и учествовао на заједничким изложбама. У односу на претходну слику, интензивирани су зелени и земљани тонови, а само техничко извођење је нешто слабијег квалитета.

Литература:

Ljubomir Vujaklija, *Izložba radova preminulih članova, Pavle Ružička, Ruža Ćirić, Ranko Pavlović, Đorđe Tabaković*, Novi Sad, 1974; Олга Микић, Мирјана Џебина, Љиљана Живановић, *Новосадске уметничке радионице XVII-XX века*, Нови Сад, 1971, 122; Љиљана Лазих, *Папирни театар*, Нови Сад 2004, 129.

НИКОЛА МИХАЈЛОВИЋ, СЛЕПИЦА У ПОЉУ

(сл. 16)

Србија, 1917.

уље на платну, каширано на картон; 50 x 69 cm

сигн. на полеђини: Н(...) 24/10/1917.

инв. бр. КИ-5247

откуп (2009)



Слика овалне форме, названа „Слепица у пољу“, према атрибуцији Николе Кусовца, дело је међуратног српског сликара Николе Михајловића (1885-1942). Стипендиста Матице српске, пратилац српске војске у Првом светском рату и наставник цртања у Призрену, Скопљу и Новом Саду, ово дело је насликао у октобру 1917. године, како је и назначено на полеђини платна. Представа младе следе девојке која хода кроз поље



булки, одговара опусу овог талентованог сликара који је волео да слика пејзаже, портрете и жанр-сцене из живота српског народа. Дело се тематски и колористички уклапа у епоху у којој је и настало, у период сецесије, симболизма и импресионизма у српској ликовној уметности.

Литература:

Олга Микић, Мирјана Џебина, *Новосадске уметничке радионице XVIII-XX века*, каталог изложбе, Нови Сад 1971, 115; Љиљана Лазић, *Сецесија у Новом Саду*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2010, 86.

ЈОВАН ЖИВКОВИЋ, ПОРТРЕТ МАРКА НЕШИЋА

(сл. 17)

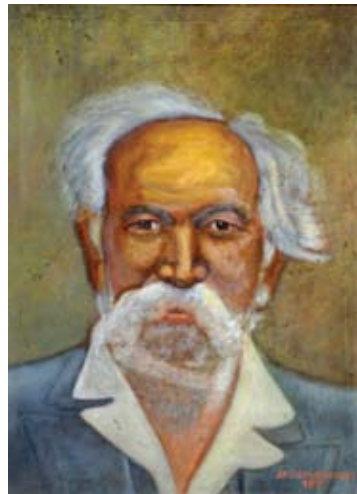
Нови Сад, 1977.

уље на платну; 35 x 50 cm

сигн. д. д. ћир.: ДР ЈОВАН ЖИВКОВИЋ 1977.

инв. бр. КИ-5274

поклон (2010)



Као поклон друштва „Есперанто“ у Новом Саду, ликовна збирка Музеја града Новог Сада, обogaћена је портретом Марка Нешића, оснивача друштва и дугогодишњег промотера овог међународног језика у региону. Истовремено, слика је допунила фонд предмета који се тичу историје есперанта у Новом Саду, а који су у Музеј доспели управо у оквиру заоставштине Марка Нешића. Портрет новосадског композитора, тамбураша и есперантисте, дело је др Јована Живковића, вероватно члана друштва „Есперанто“ и аматерског сликара. Слика је урађена према познатој фотографији Нешића из старијих година. Приказан је до појаса, у белој кошуљи и сивом сакоу, а позадина је неутрално светла. Свеукупно гледано, ликовну вредност предмета премашује његов документарни карактер.

МАКС БЕРАНЕР, ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ЂАКОВА

(сл. 18)

Петроварадин (?), 1925.

уље на папиру, каширано на дрво; 32 x 65 cm

сигн. д. л. лат.: Max Beraner 1925.

инв. бр. КИ-5278

поклон (2010)



Уобичајен грађански портрет, према изјави поклонодавца, представља Александра Ђакова, грађанина Петроварадина који је, почетком 20. Века, с породицом живео у родној кући бана Јосипа Јелачића. Приказан је мушкарац средњих година, кратке тамне косе и тамних очију, одевен у тамно одело и белу кошуљу с лептир



машном. Допојасни лик је постављен на тамну, неутралну позадину. Слика је урађена у стилу академског реализма, највероватније по жељи самог поручиоца. Иако је слика сигнирана, о аутору нема података, а може се претпоставити да је био локални сликар који се бавио портретисањем крајем 19. и почетком 20. века. На полеђини се налази причвршћен портрет исте особе, намерно оштећен као неуспео. Дело Макса Беранера има више документарну него ликовну вредност, а за истраживаче историје грађанског живота у Петроварадину представљаће незаобилазан музејски предмет.

ПАВЛЕ СИМИЋ (?), СВЕТИ ФЛОРИЈАН

(сл. 19)

Војводина, око 1850 (?)

темпера на свили, 34 x 40 cm

инв. бр. КИ-5292

откуп (2010)



Свети Флоријан је један од најпопуларнијих римокатоличких светаца чији се празник обележава 4. маја. Сматра се да је заштитник оџачара, ватрогасаца и сапунџија, а штити од пожара, поплаве и утапања. Легенда о његовом животу везује се за 4. век и доба владавине римских царева Диоклецијана и Максимијана. Иако је био цењен римски официр, због одбијања да се одрекне хришћанства, Флоријан је мучен на ломачи, а затим бачен у реку с каменом око врата. Његово тело је пронашла непозната жена, и оно је сахрањено у области Линца. У 12. веку реликвије су премештене у Краков, а св. Флоријан је постао заштитник Пољске. Према мишљењу мр Лепосаве Шелмић, слика св. Флоријана атрибуисана је српском сликару Павлу Симићу. Урађена техником темепере на свили, представљена сцена се у потпуности уклапа у уобичајену иконографију овог светитеља. Наиме, од епохе барока, св. Флоријан је најчешће приказиван у униформи римског официра. У левој руци држи бело-црвену заставу с крстом, а десном држи дрвену кофу из које се слива вода на запаљену кућу. Понекад пожар гаси мали анђео поред светитеља. Уз Флоријанову леву ногу се појављује млински камен који, као симбол мучеништва, указује на начин његовог погубљења. Сви елементи овакве сцене, осим фигуре анђела, поновљени су и на музејској слици, па се може тврдити да је аутор имао ликовне предлошке које је дословно ископирао. На основу приказаних ликовних елемената не може се са сигурношћу тврдити да је слика дело Павла Симића. Свакако постоји могућност и да је аутор неки локални уметник који је по поруџбини израдио лик светитеља.

Публиковано:

Весна Недељковић Ангеловски, *Ватрогасци петроварадински*, каталог изложбе, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 31-32.



ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2009. ГОДИНИ

Током 2009. Године, у Музеју града Новог Сада, приказан је велики број изложби које су добиле позитивне критике и наишле на добар пријем код Новосађана и многих посетилаца Новог Сада. Изложбе су финансиране средствима Управе за културу града Новог Сада уз помоћ Покрајинског секретаријата за културу, општине Сремски Карловци, као и многих институција културе, музеја, архива, медија, галерија, предузећа, удружења и пријатеља Музеја града Новог Сада.

Велика посећеност изложби у Музеју града Новог Сада и позитивне реакције музејске публике, сведоче о њиховом високом квалитету, пажљивом избору тема и високо професионалном односу кустоса, конзерватора, руководства Музеја и пратећих музејских служби у раду.



ВАСА СТАЈИЋ (1878-1947)

Збирка стране уметности, 30. јануар – фебруар 2009. године.

Изложбена активност Музеја града Новог Сада, у 2009. години, започела је изложбом „Васа Стајић (1878-1947)“, која је отворена 30. јануара 2009. године, у Збирци стране уметности Музеја града. Изложба је реализована у сарадњи са Историјским архивом и Новом Саду.

Аутори текста у пратећем каталогу изложбе су Богољуб Савин, директор Историјског архива у Новом Саду и Југослав Вељановски, архивиста, док је аутор поставке изложбе Љиљана Лазих, историчар уметности, виши кустос Музеја града.

ВАСА СТАЈИЋ (1878-1947)

Архив града Зрењанина, март 2009. године

Изложба „Васа Стајић (1878-1947)“ аутора Љиљане Лазих, историчара уметности, вишег кустоса Музеја града, претходно представљена јавности у Музеју града Новог Сада, приказана је у Архиву града Зрењанина током марта 2009. године. Изложба је реализована у сарадњи са Историјским архивом и Новом Саду.



КЕШЕЉ У ПАРИЗУ / РЕМИНИСЦЕНЦИЈЕ

Збирка стране уметности, Музеј Војводине, Француски културни центар, Галерија Бел Арт, 3. март – април 2009. године.

Поводом обележавања Међународних дана франкофоније, Музеј града Новог Сада је, у сарадњи са Француским културним центром у Новом Саду и Галеријом Бел Арт,



организоваo изложбу „Кешељ у Паризу / Реминисценције“. На отварању изложбе говорили су Pasquale Delpech, директор Француског културног центра у Београду, Sidney Peyroles, генерални директор Cite International Des Arts у Паризу, Милорад Ђурић, покрајински секретар за културу, Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада и Весна Латиновић, директор Галерије Бел Арт из Новог Сада.

Стваралаштво знаменитог новосадског уметника, инспирисано његовим утисцима из француске престонице, представљено је на више изложби у музејским и галеријским просторима Новог Сада. Изложбу је чинило пет уметничких целина. Оне су приказане у Француском културном центру у Новом Саду: „Плаже Париза“; Галерији Бел Арт у Новом Саду: „Разгледнице Париза“; у Музеју Војводине: „Pariz: Metro Saint Paul“ и „Bonjour communication“ и Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада: „Белешке из Лувра“. Изложени су били Кешељеви цртежи, слике, објекти и разгледнице са коментарима уметника.

Изложбу је пратио каталог за који су текстове написале проф. др Ирина Суботић, Весна Латиновић и мр Јелена Бањац виши кустос Музеја града.

НЕОРЕНЕСАНСНА АРХИТЕКТУРА У БУДИМПЕШТИ

Збирка стране уметности, 24. март - април 2009. године.

Гостујућа изложба Архива Будимпеште у Музеју града Новог Сада „Неоренесансна архитектура у Будимпешти“ реализована је у сарадњи са Историјским архивом у Новом Саду. Аутори изложбе су Csáki Tamás, Gábor Eszter, Hidvégi Violetta, Kemény Mária, Ritoók Pál, Vadas Ferenc и Winkler Gábor. Дизајн поставке је урадио Halmos Balázs. Изложбу су отворили градоначелник Будимпеште Gábor Demszky и градоначелник Новог Сада Игор Павличић.

Многобројним репродукцијама старих фотографија Будимпеште, архитектонских планова и докумената, на изложби, реализованој поводом проглашења 2008. године годином ренесансе у Мађарској, приказана је неоренесансна архитектура у Будимпешти, саграђена у периоду од 60-их до 90-их година 19. века.

Изложбу је пратио каталог чији су издавачи Историјски архив у Новом Саду и историјски архиви Зрењанина, Сенте и Кикинде.

МИОДРАГ ГРБИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО

Завичајни музеј у Књажевцу, 2-16. април 2009. године.

Изложба Музеја града Новог Сада „Миодраг Грбић: живот и дело“ гостовала је у Завичајном музеју у Књажевцу. Једанаесту поставку изложбе, са каталогом аутора Дивне Гачић, археолога, вишег кустоса Музеја града пратио је документарни филм „Светла испод земље – биографија Миодрага Грбића“.

1883. ОСНИВАЊЕ СРПСКОГ АРХЕОЛОШКОГ ДРУШТВА

Збирка стране уметности, 14. април – мај 2009. године.

У сарадњи са Народним музејом у Београду, Музеј града Новог Сада реализовао је



изложбу „1883. Оснивање Српског археолошког друштва“. Након што је представљена у другим градовима Србије, четврта поставка изложбе отворена је 14. априла 2009. године, у Збирци стране уметности Музеја града. На отварању су говориле др Татјана Цвјетићанин, директор Народног музеја у Београду и Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града.

На изложби су, посредством документарног материјала, описане околности под којима је формирано Српско археолошко друштво. Објашњено је залагање Михаила Валтровића, „чувара“ Народног музеја и првог професора археологије на Великој школи у Београду, на оснивању Друштва. Представљен је његов рад као првог председника Друштва, делатност чланова Управе и припрема првог броја „Старинара“, најзначајнијег археолошког часописа у Србији. Поводом изложбе емитован је документарни филм „125 година Српског археолошког друштва“ (2008) у продукцији ТВ Војводина (режија: Марко Каћански; сценарио: Дивна Гачић, Здравко Атлагић).

Аутори изложбе су Вера Богосављевић Петровић, археолог, музејски саветник Народног музеја и Дивна Гачић, археолог, виши кустос Музеја града. Графички дизајн изложбе урадила је Мартина Ристић, послуживши се цртежима Михаила Валтровића. Поводом изложбе објављен је каталог у електронском облику, на диску, чији су аутори Вера Богосављевић Петровић и Дивна Гачић.



ИВАН МАШИРЕВИЋ (1871-1912)

Завичајна збирка Сремски Карловци, 13. мај 2009. године.

Изложбу „Иван Маширевић (1871-1912) – катихета Карловачке гимназије“, аутора мр Гордане Петковић, вишег кустоса, историчара Музеја града Новог Сада, отворио је господин Миленко Филиповић, председник општине Сремски Карловци. На отварању изложбе, говорио је ректор Карловачке богословије Душан Н. Петровић.

Живот и рад угледног катихете представљен је низом породичних фотографија, мноштвом документарног материјала из приватне збирке породице Маширевић, Архива Српске академије наука и уметности у Сремским Карловцима, Музеја града Новог Сада, као и личним предметима Ивана Маширевића.

На изложби је описано школовање, педагошки рад, ангажовање на проповедању хришћанске науке и васпитавању омладине, управитељство Конвиктом, уредништво у Богословском гласнику, чланство у Књижевном одељењу Матице српске и друге многобројне друштвене активности Ивана Маширевића. Изложбу је пратио богато илустрован каталог мр Гордане Петковић, историчара, вишег кустоса Музеја града.

ПРОШЕТАЈМО ПРОМЕНАДОМ, ОКУПАЈМО СЕ НА ШТРАНДУ

Збирка стране уметности, 14. маја –август 2009. године.

Изложбу „Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду“ аутора др Агнеш Озер, музејског саветника Музеја града Новог Сада, отворио је градоначелник Новог Сада, господин Игор Павличић.

Аутор је на изложби и у каталогу дала историјски приказ настанка и развоја уређеног



градског шеталишта, које постоји од 30-их година 19. века, и градског купалишта које датира у другу половину 19. века. Атмосфера из прошлости новосадске променаде и купалишта дочарана је мноштвом репродукција старих фотографија великих формата и низом предмета примењене уметности, неопходних током шетњи и купања, попут ципела, сунцобрана, купаћих костима и многих других.

У току одржавања манифестације Ноћ музеја, изложба је била веома посећена. Поводом изложбе публикован је богато илустрован каталог аутора др Агнеш Озер, историчара, музејског саветника Музеја града.



НОВА СВЕТЛОСТ ПОДЗЕМЉА ПЕТРОВАРАДИНСКЕ ТВРЂАВЕ

Подземне војне галерије, Петроварадинска тврђава, 8. јун 2009. године

Након постављања измењене и допуњене изложбе са применом савремене расвете у презентацији, Подземне војне галерије на Петроварадинској тврђави су поново отворене за посетиоце Музеја града Новог Сада 8. јуна 2009. године. Аутори изложбе су Синиша Јокић, кустос, историчар Музеја града, Атила Хорнок, конзерватор, историчар Музеја града и директор Весна Недељковић Ангеловски.

КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО РЕГИОНА ОЛОМОЦ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, јун 2009. године

У холу централне музејске зграде на Петроварадинској тврђави, током јуна 2009. године, представљена је гостујућа изложба фотографија културног наслеђа региона Оломоц у Чешкој Републици.



TO SIT OR NOT TO SIT!? STOLICE: VUKAŠIN GIKIĆ

Карловачка гимназија, Сремски Карловци, 16-19. мај 2009. године.

Изложба „To sit or not to sit!? Stolice: Vukašin Gikić“, аутора мр Јелене Бањац, историчара уметности, вишег кустоса и Вукашина Гикића, академског вајара, постављена је у свечаној сали Карловачке гимназије.

Приказана је серија од пет столица различитих форми и скулпторални аутопортрет аутора, који су публици представљени у специфичном визуелном амбијенту и реализовани као уметнички осмишљен перформанс.

Изложба организована поводом манифестације Ноћ музеја, била је веома посећена. Публикован је каталог на српском и енглеском језику. Аутори текстова у каталогу су Вида Огњеновић, проф. др Ирина Суботић, историчар уметности и мр Јелена Бањац, историчар уметности, виши кустос Музеја града.

NIGHT IN SK

Завичајна збирка Сремски Карловци, 16. мај-јун 2009. године.

Поводом манифестације „Ноћ музеја“ у Завичајној збирци у Сремским Карловцима постављена је изложба слика „NIGHT in SK“ Даниела Малбаше из Сомбора. Његова уља на платну великих формата, сликана пастуозно, интензивног колорита и снаж-





ног експресионизма, оставила су упечатљив утисак на посетиоце. Изложбу је пратио каталог чији је аутор и издавач Даниел Малбаша.

ШТА ЖЕНЕ ЖЕЛЕ – КУТАК ЗА АДВЕРТАЈЗИНГ

Туристички информативни центар, Нови Сад; 16. мај 2009. године

Поводом манифестације „Ноћ музеја“ у изложбеном простору Туристичког информативног центра, на Тргу слободе, у Новом Саду, отворена је изложба „Шта жене желе – кутак за адвертајзинг“.

На изложби су представљене рекламе занатлија, трговаца, апотекара и других, објављене у штампаним медијима на крају 19. и током прве половине 20. века. Поред информација о производима који се нуде на продају, изложене рекламе садрже и низ информација о трговини тог периода, чувеним трговцима и њиховим радњама, о моди тог времена, друштвеним трендовима, па и некадашњим називима новосадских улица. На изложби су приказани огласи који су се обраћали искључиво женама као циљној групи, који су, баш као што је и данас случај, били најбројнији.

Аутори изложбе су мр Тијана Јаковљевић Шевић, етнолог, кустос Музеја града и Ивана Јовановић Гудурић, етнолог, кустос Музеја града..

EXIT U NOVOM SADU

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 9. јул-август 2009. године.

Поводом десетогодишњице музичког фестивала Exit, у атријуму централне зграде Музеја града Новог Сада, на Петроварадинској тврђави, постављена је изложба фотографија Бојана Хохњецца, званичног фотографа Exit фестивала, „Exit у Новом Саду“.

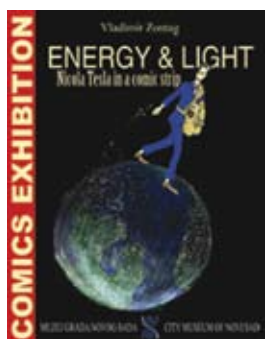
Приказано је више од тридесет фотографија, димензија 100 x 150 cm, насталих током прве деценије постојања фестивала, као и низ фотографија Новог Сада, његових улица и зграда. Изложбу је пратио каталог чији је аутор и издавач Бојан Хохњец. Изложбу је реализовала мр Јелена Бањац, историчар уметности, виши кустос Музеја града.

ЕНЕРГИЈА И СВЕТЛО. НИКОЛА ТЕСЛА У СТРИПУ

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 9. јул-октобар 2009. године.

У оквиру музичког фестивала Exit, у улазном холу централне зграде Музеја града Новог Сада и у Подземним војним галеријама на Петроварадинској тврђави, отворена је изложба „Енергија и светло. Никола Тесла у стрипу“ Владимира Недељковића.

Изложено је 40 репродукованих цртежа, димензија 45 x 32 cm, из стрипа „Energy and light“ Владимира Недељковића, на српском и енглеском језику, који је 2008. године објавио Завод за културу Војводине. Недељковић је на отварању изложбе извео своје ауторске композиције, на концерту одржаном у Подземним војним галеријама Петроварадинске тврђаве. Сарадник на реализацији је мр Јелена Бањац, историчар уметности, виши кустос Музеја града.



МУЛТИЕТНИЧКЕ ДИМЕНЗИЈЕ ЈУЖНЕ МАЂАРСКЕ 1916-1920.

Збирка стране уметности, 8. септембар-октобар 2009. године.

У Музеју града Новог Сада током септембра и октобра 2009. године гостовала је изложба Жупанијског музеја Барање (Baranya Megyei Igazgatósága) „Мултиетничке димензије јужне Мађарске 1916-1920“. Аутор изложбе и пратећег каталога је Vándor Andrea. На отварању изложбе говорио је заменик градоначелника Новог Сада, др Саша Игић.

Новосадској публици представљен је избор из колекције фотографија Hernai Béle, учитеља, историчара-аматера и фотографа у Веменду (Véménd), које су настале између 1916. и 1920. године. Породичне фотографије и портрети из ове колекције документарног су карактера и представљају значајан извор о етнографији подручја јужне Мађарске у поменутом периоду, али и вредна уметничка дела. Изложбу је пратио каталог на мађарском и енглеском језику у издању Жупанијског музеја Барање.

У току изложбе Новосађани су позвани да се фотографишу са неким својим драгим предметом, карактеристичним за културу друге националности, и тиме учествују у проширењу изложбе и албума фотографија савременика, насталог током гостовања изложбе у више европских градова. Кустос изложбе је др Агнеш Озер, историчар, музејски саветник Музеја града, а сарадник на реализацији, Синиша Јокић, историчар, кустос Музеја града.



КАРЛОВАЧКИ ВИНОГРАДАРИ И ВИНАРИ

Завичајна збирка Сремски Карловци, 24. септембар –октобар 2009. године.

Поводом “Карловачког грођјебала” изложба „Карловачки виноградар и винари“ отворена је 24. септембра 2009. године у Завичајној збирци Сремски Карловци. Изложбу је отворио господин Миленко Филиповић, председник општине Сремски Карловци. Као и претходних година, карловачки винари су на изложби представили своје производе посетиоцима традиционалне манифестације у Сремским Карловцима. Изложбу је приредила мр Гордана Петковић, историчар, виши кустос Музеја града.

МАРКО НЕШИЋ

Студио М, Нови Сад, октобар 2009. године

Изложба о Марку Нешићу, аутора Љиљане Лазић, вишег кустоса, историчара уметности Музеја града, реализована је у сарадњи са издавачком кућом „Тиски цвет“ и Дејаном Томићем током октобра 2009. године у Студију М.

СЕЦЕСИЈА У НОВОМ САДУ

Збирка стране уметности, 22. октобар – децембар 2009. године.

Поводом обележавања Дана Музеја града Новог Сада. 22. октобра 2009. Године, у Збирци стране уметности отворена је изложба „Сецесија у Новом Саду“ аутора Љиљане Лазић, историчара уметности, вишег кустоса Музеја града.

Изложбу је отворио заменик градоначелника др Саша Игић. На отварању је наступио новосадски хор „Орфелин“ под уметничким руководством Тамаре Петијевић.



Мноштвом изложених предмета из музејских збирки врло успешно су приказане друштвене и уметничке прилике у Новом Саду, крајем 19. и почетком 20. века, када је град доживео просперитет у економском и културном смислу и постао модеран, попут осталих европских градова. Сецесија, као владајући уметнички стил у Европи тог периода, била је присутна у свакодневном животу Новосађана. На изложби су, у посебним целинама, приказани сецесионистички утицаји у архитектури града, примењеној и ликовној уметности, штампарству и издавачкој делатности, фотографији, производњи разгледница, музици и моди.

Изложбу прати обимна, богато илустрована студија „Сецесија у Новом Саду“ аутора Љиљане Лазе, историчара уметности, вишег кустоса Музеја града.

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА У 2010. ГОДИНИ



ВЕЗ ПО ПИСМУ – ПИСМО ПО ВЕЗУ

Збирка стране уметности, 1. фебруар – 10. април 2010. године

Изложбена активност Музеја града Новог Сада у 2010. години почела је изложбом „Вез по писму-писмо по везу“, која је отворена 1. фебруара 2010. године у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Аутор изложбе и пратећег каталога је Душанка Марковић, етнолог, виши кустос. Поздравну реч присутнима упутила је директор Музеја града Весна Недељковић Ангеловски, а изложбу је отворила Вера Копицл, теоретичарка нових женских медија.

На изложби су приказани различити текстилни предмети украшени техником веза (одевни, ентеријерно-декоративни, религијски и предмети попут занатских застава и застава различитих певачких, извиђачких и спортских удружења) који се чувају у збиркама Музеја града Новог Сада. Презентацијом текстилних предмета украшених везом описани су и породични и друштвени положај, начин живота, естетска начела, емоције и тежње жене са краја 19. и током 20. века. У новосадским домовима, у другој половини 19. века, један од видова забаве било је дружење уз вез те ова изложба представља својеврстан допринос антропологији жене.

Део изложбе посвећен је процесу израде текстила, од производње сировина биљног и животињског порекла, прераде влакна у нити и стварања тканине ткањем, до декорисања везом. С тим у вези, организован је низ креативних радионица за децу и одрасле: „Израда декоративних предмета од пустанове вуне“, „Радионица ткања за децу“ и „Ткање на старинском и савременом разбоју за одрасле“, „Учење техника веза за децу и одрасле“, које су биле веома посећене и наишле на изузетно добар пријем, углавном код Новосађанки. Током трајања изложбе приређен је етно-концерт Срђана



Асановића, етномузиколога и појца, 8. марта 2010. године, и организовано предавање „Женски простори уметности-стратегија избора“ предавача Вере Копицл, 11. марта 2010. године.

ГРАД КАКВОГ ВИШЕ НЕМА

Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 1. фебруар 2010. године

Изложба фотографија новосадског фотографа Александра Плачкова, са мотивима старих новосадских капија, фасада, прозора и витража на кућама које су срушене, постављена је поводом Дана града у централној музејској згради на Петроварадинској тврђави. Фотографије Александра Плачкова, као сведочанство о архитектонским елементима некадашњих ведута и визура Новог Сада, лепо је примљена од стране наших суграђана и посетилаца града. Изложбу је отворио заменик градоначелника града Новог Сада мр Саша Игић. Изложбу је пратио флајер за који су текст написале Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја, и сарадник на реализацији, мр Јелена Бањац, виши кустос, историчар уметности Музеја града.



ПУСТОВАЊЕ ВУНЕ

Збирка стране уметности, 10-27. фебруар 2010. године

Изложба „Пустовање вуне“ постављена је у сарадњи са Задругом домаће радиности „Земља“, у оквиру изложбе „Вез по писму-писмо по везу“ у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада. Изложбу је отворила директор Музеја Весна Недељковић Ангеловски, 10. фебруара 2010. године. Аутор је Душанка Марковић, етнолог, виши кустос Музеја града. За серијал „Радионица“ ТВ Аполо је на изложби снимила документарну емисију „Пустовање вуне“.



МИОДРАГ ГРБИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО

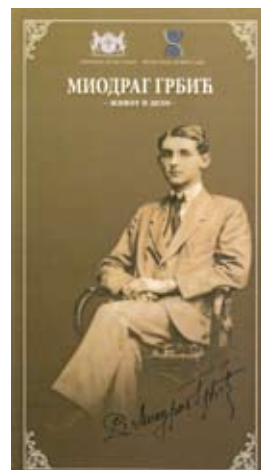
Народни музеј Чачак, 1. март – 1. април 2010. године

Изложба Музеја града Новог Сада „Миодраг Грбић - живот и дело“ гостовала је у Народном музеју у Чачку. Дванаесту поставку изложбе аутора Дивне Гачић, археолога, вишег кустоса Музеја града пратио је документарни филм „Светла испод земље – биографија Миодрага Грбића“.

ПОКРЕНИМО НИТИ НАУЧИМО ТКАТИ

Збирка стране уметности, 5-22. март 2010. године

Ретроспективну изложбу тканих радова др Мирјане Марковић, председнице Удружења ткаља Нови Сад, „Покренимо нити научимо ткати“ поставила је Душанка Марковић, виши кустос, етнолог Музеја града у оквиру изложбе „Вез по писму-писмо по везу“ у Збирци стране уметности. Изложбу је отворила др Бранка Идвореан Стефановић, музејски саветник Музеја Војводине, 5. марта 2010. године. Том приликом је промовисана књига др Мирјане Марковић „Покренимо нити научимо ткати“. На промоцији је говорила др Весна Марјановић, музејски саветник Етнографског музеја у Београду.





САВРЕМЕНИ ВЕЗ НА ОДЕВНИМ ПРЕДМЕТИМА И МОДНИМ ДОДАЦИМА

Збирка стране уметности, 24. март – 10. април 2010. године

У сарадњи са новосадским удружењима везиља и задругама домаће радиности, у оквиру изложбе „Вез по писму-писмо по везу“, у Збирци стране уметности постављена је изложба „Савремени вез на одевним предметима и модним додацима“ аутора Душанке Марковић, вишег кустоса, етнолога Музеја града. Изложбу је отворила, 24. марта 2010. године, Ирена Филеки, виши кустос Етнографског музеја у Београду и том приликом одржала предавање на исту тему.

NEW YORK = MANHATTAN

Збирка стране уметности, 15. мај – јун 2010. године

Поводом манифестације Ноћ музеја, у Музеју града Новог Сада отворена је изложба фотографија Феђе Киселичког „New York = Manhattan“ аутора мр Јелене Бањац, вишег кустоса, историчара уметности Музеја града. Текстова за каталог изложбе написали су мр Ивана Томљановић, Срђан Дорошки и мр Јелена Бањац. На отварању изложбе о фотографијама и раду Феђе Киселичког, надахнуто је говорио мр Миљан Војновић, виши стручни сарадник за област драмских уметности на Академији уметности у Новом Саду. У току Ноћи музеја, изложбу је погледало више од 6500 посетилаца. Изложба је реализована уз донацију BACKS-a.

На представљеној серији црно-белих фотографија, димензија 96 x 40 cm, Феђа Киселички нам је приказао свој доживљај ове метрополе. Пренео нам је џурбану атмосферу са њујоршких улица, свој поглед на архитектуру града, импозантне мостове, метро, докове и паркове.

У сарадњи са Културним центром Новог Сада и Амбасаде САД-а у Београду, 16. јуна 2010. године, у простору изложбе одржан је џез концерт „The Clarinet Quartet“-а, једног од европских бендова Ратног ваздухопловства САД-а.

ШТА ЖЕНЕ ЖЕЛЕ

Еуроцентар, Београд, 15. мај 2010. године

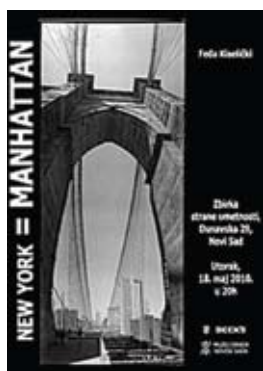
Поводом манифестације Ноћ музеја, 15. маја 2010. године, у Београду је представљена измењена и допуњена изложба Музеја града Новог Сада „Шта жене желе; женски адвертајзинг“, која је претходне године приказана новосадској публици. На изложби је представљена колекција модног креатора Дејана Деспотовића под називом „Animal instinct“.

Изложба је постављена у галерији Еуроцентра у Београду. Аутори су мр Тијана Јаковљевић Шевић и Ивана Јовановић Гудурић, кустоси етнологи Музеја града Новог Сада.

ГРАФИКЕ ИЗ ХИЛАНДАРА: ЗОРАН КОСТИЋ

Завичајна збирка Сремски Карловци, 22 – 30. јун 2010. године

У Завичајној збирци Сремски Карловци, депанданси Музеја града Новог Сада, 22.



јуна 2010. године је отворена изложба „Графике из Хиландара“ мр Зорана Костића, ванредног професора факултета уметности у Нишу. Изложбу је реализовала мр Гордана Петковић, виши кустос, историчар Музеја града.

СУВРЕМЕНИ ХРВАТСКИ НАКИТ

Збирка стране уметности, 27. април - 10. мај 2010. године

У Музеју града Новог Сада, представљена је гостујућа изложба савременог накита 16 аутора из Хрватске. Изложбу су организовали Генерални конзулат Републике Хрватске у Суботици и Завод за културу војвођанских Хрвата, под покровитељством Министарства културе Републике Хрватске, у сарадњи са Глиптотеком ХАЗУ, уз подршку Града Новог Сада. У име Генералног конзулата Републике Хрватске у Суботици изложбу је отворила генерални конзул мр Љерка Алајбег. Поздравном речју присутнима се обратила директор Музеја града Весне Недељковић Ангеловски.

Изложба „Сувремени хрватски накит“ била је постављена у Прагу, Братислави, Хелсинкију, Печују, Баји, Суботици, а након представљања у Новом Саду приказана је у Малезији. Изузетна презентација стваралаштва савремених хрватских дизајнера, оригиналан и инвентиван дизајн накита, изведеног од различитих материјала, веома је привукла пажњу Новосађана. Аутори представљених радова су: Стјепан Баља, Марио Беусан, Борис Боровић, Мара Боровић Фабијанчић, Реа Босши Гогоља, Вера Дајхт Краљ, Ета Линђир, Лазер Рок Лумези, Ева Лумези Шиматовић, Златко Ордчић, Каролина Пернар, Лука Петрињак, Борис Покос, Ненад Робан, Макс Шкледар и Давор Шук. Изложбу је пратио пригодан флајер.



ИЗЛОЖБА СУВЕНИРА НОВОГ САДА

Збирка стране уметности, април 2010. године

Гостујућа изложба сувенира Новог Сада у организацији Туристичке организације Града Новог Сада приказана је у Збирци стране уметности током априла 2010. године.

СУВЕНИР МОГА ГРАДА

Туристичка организација Града Новог Сада, април – мај 2010. године

У простору Туристичке организације Града Новог Сада представљена је изложба дечијих радова „Сувенир мога града“ током априла и маја 2010. године. Организатор изложбе је Даница Иванчевић, виши кустос, педагог Музеја града.

ЂАЧКО ОДЕВАЊЕ У СРБИЈИ ОД СРЕДИНЕ 19. ВЕКА

Завичајна збирка Сремски Карловци, 12. мај – 12. јун 2010. године

У Завичајној збирци у Сремским Карловцима, 12. маја 2010. године, отворена је гостујућа изложба Педагошког музеја у Београду „Ђачко одевање у Србији од средине 19. века“ аутора мр Љиљане Станков, музејског саветника. Поздравну реч присутнима упутили су Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града и Немања Антовић, директор Педагошког музеја у Београду. Изложбу је отворио мр Саша Игић, заменик градоначелника Града Новог Сада.



Приликом отварања изложбе приређена је модна ревија ђачких униформи у којој су учествовали ученици Карловачке гимназије, Богословије, основне школе, као и деца из вртића. Изложба је била веома посећена чему је допринео и атрактиван пратећи програм. Организатор изложбе била је мр Гордана Петковић, виши кустос, историчар Музеја града Новог Сада.

АРТ-РЕЦИКЛАЖА

Збирка стране уметности, 16. јун 2010.

Поводом обележавања Светског дана животне средине, у намери да се скрене пажња јавности на еколошке проблеме и потребу очувања животне средине у Збирци стране уметности Музеја града Новог Сада постављена је изложба радова ученика Пољопривредне школе са Домом ученика у Футогу под називом «Арт-рециклажа», 16. јуна 2010. године. Изложени уметнички објекти, накит и лампе, настали су од рециклираног материјала у оквиру наградног пројекта «За чистије и зеленије школе Војводине». Присутнима на отварању изложбе обратили су се директор Музеја града Весна Недељковић Ангеловски и директор Пољопривредне школе са Домом ученика у Футогу.

Успешну презентацију скулптура и инсталација од рециклираних материјала које су ученици обликовали на часовима ликовне културе, организовала је Даница Иванчевић, кустос педагог Музеја града. Поводом изложбе штампан је флајер.



ПАПИРНИ ТЕАТАР

Градски музеј у Суботици, 15. април – 15. август 2010. године

Након успешног представљања у неколико градова у Србији и иностранству, изложба „Папирни театар“ аутора Љиљане Лазић, вишег кустоса, историчара уметности Музеја града Новог Сада, гостовала је у Градском музеју у Суботици. На отварању изложбе говорили су директор Градског музеја у Суботици др Хуло Иштван, директор Музеја града Новог Сада Весна Недељковић Ангеловски и аутор Љиљана Лазић. Глумци суботичког Дечијег позоришта, Јелена Рашковић и Бранислав Трифковић, извели су на једној од макета делове бајке Снежана и седам патуљака.

ПАПИРНИ ТЕАТАР

Културни центар у Сенти, 10. септембар – 10. октобар 2010. године

Изложба „Папирни театар“ аутора Љиљане Лазић, вишег кустоса, историчара уметности Музеја града гостовала је и у Културном центру у Сенти током септембра и октобра 2010. године. Присутнима на отварању обратили су се директор Културног центра Андреја Пејин и аутор изложбе Љиљана Лазић.

ВЕЗ ПО ПИСМУ – ПИСМО ПО ВЕЗУ

Завичајна збирка Сремски Карловци, 13. септембар – 1. октобар 2010. године

После великог успеха и интересовања које је произвела код новосадске публике поставком и богатим пратећим програмом, изложба „Вез по писму - писмо по везу“



постављена је у простору Завичајне збирке Сремски Карловци. Изложбу је отворила др Мирјана Марковић, председница Удружења ткаља Нови Сад. Аутор изложбе и пратећег каталога је Душанка Марковић, виши кустос, етнолог Музеја града Новог Сада.

ЗАПИСАНО СЕ ДУЖЕ ПАМТИ – МАСТИОНИЦЕ И ПРИБОР ЗА ПИСАЊЕ ИЗ ЗБИРКИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Збирка стране уметности, 16. септембар 2010. године

На изложби „Записано се дуже памти“, у Музеју града Новог Сада, први пут је јавности приказан избор из значајне колекције мастионица и прибора за писање која се чува у Одељењу за културну историју Музеја. Збирку чини више од 100 предмета који потичу са територије Града, припадају разним стилским правцима и сведоче о томе са колико су пажње и укуса грађани Новог Сада опремали свој радни простор прибором за писање који је представљао статусни симбол, украшавао салоне и радни простор новосадске елите и грађанских породица.

На изложби је представљена богата колекција мастионица од 13 стоних комплета, неколико пескарница, налив пера, бочица за мастило, стила, пера и ножева за сечење хартије. Предмети су израђени од стакла, фајанса, порцелана, мермера, дрвета и метала у западноевропским радионицама, и фабрикама, а код нас углавном занатски у приватним радионицама и то тек почетком 20. века. Део овог богатог фонда чини и ђачки прибор за писање: таблице, пернице, оловке, лењири, ђачке мастионице, патент оловке, стила и пера, бочице за мастило и брисачи мастила.

Поздравну реч присутнима на отварању изложбе упутила је директор Музеја, Весна Недељковић Ангеловски, а изложбу је отворила Вера Копицл, теоретичарка нових женских медија. Аутор изложбе је Маријана Раткелић, професор књижевности, кустос Музеја града. Текстова у каталогу изложбе написале су Маријана Раткелић и Љиљана Лазич, виши кустос, историчар уметности Музеја града.

ТЕХНОЛОШКИ ПРОЦЕС ИЗРАДЕ ТКАНИНЕ

Основна школа за образовање одраслих „Свети Сава“, Нови Сад, 22. септембар – 15. октобар 2010. године

Изложба „Технолошки процес израде тканине“ аутора Душанке Марковић, вишег кустоса, етнолога Музеја града, отворена је 22. септембра 2010. године у Основној школи за образовање одраслих „Свети Сава“ у Новом Саду. Том приликом је постављена и изложба тканих радова Стевана Бојанића „Мој разбој“.

МИЛАН МИЋА УЗЕЛАЦ – ИЗЛОЖБА ЛИКОВНИХ ДЕЛА ИЗ ФОНДА ЗАВИЧАЈНЕ ГАЛЕРИЈЕ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Збирка стране уметности, 6. октобар 2010. године

Приређујући изложбу дела Милана Миће Узелца из фонда Завичајне галерије, намера Музеја града Новог Сада била је да сети Новосађане на чувеног уметника који више није са нама, а чија су дела и даље присутна у животима многих поштовалаца његовог сликарства. Такође, да изрази велику захвалност госпођи Недељки Узелца,



његовој мајци, која је 2008. и 2010. године даровала Завичајној галерији штафелај, палету, четке и шест уља на платну свог сина. Реч је о сликама које су имале посебну вредност за уметника, с обзиром да их никада није отуђио и да их је чувао у свом атељеу више од тридесет година.

Приказано је десет уља на платну, три цртежа и један акварел који су настали на почетку уметничке каријере Миће Узелца, а чувају се у ликовној збирци Завичајне галерије Музеја града Новог Сада. Већину радова новосадска музејска публика није имала прилику да види у протеклим деценијама.

Поздравну реч присутнима на отварању изложбе упутила је директор Музеја Весна Недељковић Ангеловски, а отворио ју је дугогодишњи пријатељ Миће Узелца, новосадски адвокат господин Александар Мумин. Аутор изложбе и пратећег каталога је мр Јелена Бањац, виши кустос, историчар уметности Музеја града.

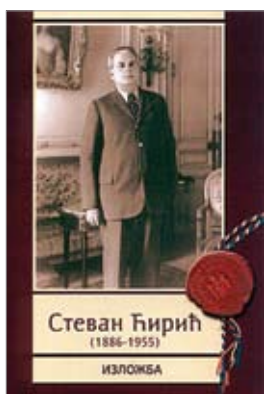
СТЕВАН ЋИРИЋ – МИНИСТАР ПРОСВЕТЕ И ПРЕДСЕДНИК НАРОДНЕ СКУПШТИНЕ КРАЉЕВИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Дом Народне скупштине Републике Србије, Београд, 18. октобар - 30. новембар 2010. године

У Дому Народне скупштине Републике Србије, Музеј града Новог Сада приредио је изложбу о Стевану Ћирићу (Сремски Карловци, 1886-1955) министру просвете и председнику Народне скупштине Краљевине Југославије. Документарним и ликовним материјалом из збирки Музеја, као и из породичне заоставштине Ћирићевих, представљен је животопис чувеног Карловчанина који је након школовања започео професуру у Карловачкој гимназији, да би политичку каријеру започео као градски начелник Карловаца, бански већник Дунавске бановине и члан Бановинског школског одбора. Након парламентарних избора, ушао је у Народну скупштину Краљевине Југославије (1931), постављен је за министра просвете у влади Богољуба Јевтића (1934), а потом је изабран за председника Народне скупштине (1935-1938). Био је члан Матице српске, потпредседник Историјског друштва Новог Сада, члан Ротари клуба, дугогодишњи председник Југословенског шаховског савеза и почасни члан више спортских, певачких и хуманитарних друштава.

Изложбу је отворила председница Народне скупштине Републике Србије, проф. др Славица Ђукић-Дејановић. Поздравну реч је упутила Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада, а присутнима су се обратили и представници Министарства културе и Министарства просвете Републике Србије, др Иван Ћирић, син Стевана Ћирића, и аутор изложбе и пратећег каталога, мр Гордана Петковић, виши кустос, историчар Музеја града.

Изложба је реализована уз подршку Министарства просвете Републике Србије, Министарства културе Републике Србије, Покрајинског секретаријата за културу, Града Новог Сада, Општине Сремски Карловци, Нафтне индустрије Србије, Панонске термоелектране-топлане, ДДОР Нови Сад и Југословенске кинотеке.



КРАТКА ПРИЧА О МАЧУ– ОД ЗЕМЉЕ ДО ВИТРИНЕ

Централна зграда Музеја града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 22. октобар 2010. године.

Поводом Дана Музеја града Новог Сада и 56 година постојања ове институције, постављена је изложба „Кратка прича о мачу – од земље до витрине“ аутора Ђорђа Гачића, кустоса археолога Музеја града Новог Сада. Поздравну реч присутнима на отварању изложбе упутила је директор Музеја Весна Недељковић Ангеловски, а изложбу је отворио министар културе у Влади Републике Србије, Небојша Брадић.

Приказан је један музејски предмет, мач из касног бронзаног доба (око 1200. године пре наше ере) који спада у примерке какви су налажени на територији од данашње Аустрије и Чешке до Грчке. Поред мача на изложби су представљени копље, нож и шупља секира, а од накита украсна плоча и нарукница, као делови опреме ратника касног бронзаног доба. Тако је на изложби оживљен један период европске праисторије у општим цртама. Аутор пратеће публикације је Ђорђе Гачић, кустос, археолог Музеја града.

У жељи да широј јавности представе комплексност рада у Музеју, посебно делатности које претходе излагању музејских предмета на изложби, конзерваторска служба Музеја града презентовала је свој рад. Аутор те поставке је Иштван Печкаи Ковач, конзерватор за метал у Музеју града Новог Сада.

ИВАН МАШИРЕВИЋ (1871-1912)

Педагошки музеј у Београду, 3 – 17. новембар 2010. године

Изложба о животу и раду катихете Карловачке гимназије Ивану Маширевићу, претходно представљена у Завичајној збирци у Сремским Карловцима, гостовала је у Педагошком музеју у Београду. Поздравну реч присутнима упутили су директор Педагошког музеја Немања Антовић и Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада. Присутнима се обратио и професор Богословије у Београду Драгомир Сандо. Аутор изложбе је мр Гордана Петковић, виши кустос, историчар Музеја града Новог Сада.

MOMENT OF MOVEMENT ЗОРАНА ТАИРОВИЋА

Збирка стране уметности, 1. децембар 2010. – 1. фебруар 2011. године

Циклус дела “Moment of Movement” плод је истраживања и научног рада академског сликара мр Зорана Таировића (Нови Сад, 1966). Сагледавајући културни феномен уметности Рома и ромске културе у контексту европске културе, Зоран Таировић је анализирао питања да ли постоји или не постоји ромска уметност, те видљивости, односно невидљивости ромске уметности у историји. Представљена монументална уља на платну, мајестетични рељефи у алуминијуму, уљане слике и колажи кружних форми и слике малих формата, на кожи, Таировићевог циклуса „Moment of Movement“ сугестивне су алегорије вечитих тема човечанства које покрећу посматрача на размишљање. Приказани циклус слика аутентичан је ликовни израз ставова Зорана Таировића на



теме расизма, нарастајућег фашизма и њиховог утицаја на живот обичног човека.

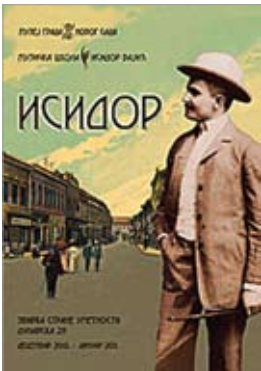
Поздравну реч присутнима упутила је Весна Недељковић Ангеловски, директор Музеја града. Изложбу је отворио министар за људска и мањинска права Владе Републике Србије Светозар Чиплић. Аутор изложбе је мр Јелена Бањац, историчар уметности, виши кустос Музеја града. Аутори текстова у каталогу изложбе, публикованом на српском и енглеском језику, су мр Јелена Бањац и мр Зоран Таировић.

На отварању изложбе изведен је сегмент опере „Invisible Gipsy“ Зорана Таировића и емитован кратак филм „Moment of Movement“ истог аутора. Током трајања изложбе, Таировић је, 25. јануара 2011. године, одржао предавање на тему «Пренос информација на бази симболичких слика». Под покровитељством Града Новог Сада, Градске управе за социјалну и дечију заштиту, 28. јануара 2011. године, на изложби је промовисан Таировићев омнибус филм „Пет пута пет“, док је у наставку програма одржан концерт „Праговор душе“ мецосопрана Даворке Боснић-Даше и пијанисте Александра Узелца.

ИСИДОР БАЈИЋ

Збирка стране уметности, 16. децембар 2010 – 1. фебруар 2011. године

У сарадњи са Музичком школом „Исидор Бајић“, Музеј града Новог Сада припремио је изложбу посвећену Исидору Бајићу, најпознатијем новосадском композитору, хоровађи, професору Српске велике православне гимназије, оснивачу прве музичке школе у Новом Саду, мелографу и педагогу. Делатност Исидора Бајића у великој мери утицала је на формирање музичког укуса културне средине Војводине, на почетку 20. века. Овај недовољно познат сегмент музичке историје града илустрован је оригиналним предметима из колекција Музеја града Новог Сада, Музеја Војводине, Матице српске и Музичке школе „Исидор Бајић“, као и пратећим легендама које су упознале посетиоце са ликом и музичком делатношћу овог композитора. Аутор изложбе је Љиљана Лазић, историчар уметности, виши кустос Музеја града Новог Сада. Аутор пратећег каталога изложбе је Светозар - Раде Радужко, библиотекар у Музичкој школи „Исидор Бајић“.



Х И ХІ СМОТРА АРХЕОЛОШКОГ ФИЛМА

Х смотра археолошког филма

Народни музеј у Београду и Музеј града Новог Сада организовали су Х међународну смотру археолошког филма, од 22. до 30. априла 2009. године, у Новом Саду, у простору Музеја града - Збирка стране уметности, Дунавска улица 29. На свечаном отварању присутне је поздравила директор Музеја града Новог Сада, госпођа Весна Недељковић Ангеловска, као и археолог Дивна Гачић, најављујући уједно и први филм смотре: *125 година Српског археолошког друштва*.

За филм поводом јубилеја САД-а, у продукцији РТВ Војводина, сценарио су написали Дивна Гачић и Здравко Атлагић. Филм обрађује биографије и животно дело пионира српске археологије, покретање стручног часописа „Старинар“, као и историјат ископавања најзначајнијих археолошких локалитета у Србији.

Филм белгијске производње *Последњи Римљани* описује касноантички град Сагаласос у Малој Азији, у подножју планине Таурис, који је у периоду између 5. и 7. века, био сачуван од страшног разарања које се током Сеобе народа дешавало у Европи. У том периоду, Сагаласос је остао богат и напредан град на плодном тлу, богатом водом, али су га климатске промене лагано осиромашиле. Уништен је у 7. веку катастрофалним земљотресом.

Из Белгије долази и филм *Сахафа, поднебње и људи* који обрађује бурне климатске промене које су се одиграле у задњих 15 до 10 хиљада година на простору данашње пустиње. Сведочанство о биљном и животињском свету, и врстама које су се смењивале, захваљујући погодној клими, пружају нам цртежи и гравуре из пећина у Сахари. Клима у њој је постала пустињска отприлике пре 4500 година.

Немачки филм *Човек са покроба* обрађује проблем чувеног Торинског покроба, реликвије која се износи сваких 25 година пред вернике. За ово платно се вековима веровало да представља покров у који је Исус Христ био замотан приликом сахрањивања, након страдања на Голготи. На њему се налази бледи отисак људског лика и тела. Најсавременијим научним методама испитивана је аутентичност тканине и одраза, али се ипак са сигурношћу не може тврдити да ли се ради о средњовековном фалсификату, из времена темплара и похода на Јерусалим, или о аутентичном покробу из 1. века наше ере, из Исусовог гроба.

Шпански филм *Фредерик II, веза између истока и запада* говори о цару Светог Римског царства и Германије, великом противнику папства. Живео је углавном на Сицилији, где је у Палерму имао свој двор. Одликовао се верском толеранцијом, прихватао је утицаје византијске и арабљанске културе, заслужан је за развој науке, посебно медицине, користивши посебно знања са истока. Успео је дипломатским путем, без проливане крви, да добије Јерусалим и више места у Светој земљи.

Мистерија чаробнице Кис филм француске продукције, води нас у источни Сибир, у област Јакутија. Овде се и дан-данас традиција чува кроз предање, епове и певања. Француски научници су у оквиру једног мањег ископавања открили гроб шаманке, назване Кис (реч значи гроб) од пре 300 година. Захваљујући хладноћи сачувана је гробна конструкција и мумифицирано тело девојке, које је било завезано канапом, док су прсти били спутани ушивеним рукавима. Очувана је такође и комплетна одора покојнице, са раскошним традиционалним украсима и деловима ношње.

Са Минојском културом са Крита, из периода бронзаног доба, пре 3500. година, упознаје нас немачки филм *Тајна змијске богиње*. Овде је, у палати Кнососа, ископавања вршио Артур Еванс, од 1900. године. Између осталог пронашао је фигурину чувене Змијске богиње, израђену од слоноваче и злата. Установљено је да се ради о фалсификату из времена Евансових истраживања.

Италијански филм *Бисери у низу* упознаје нас са радом Универзитета у Фиџи. У области Пуља, у оквиру студентске праксе, вршена су археолошка ископавања античког града Даунија. Студенти су упознати са свим сегментима археолошког истраживања, почев од рекогносцирања, прикупљања података из литературе, до



ископавања, израде теренске документације, конзервације предмета и локалитета, до презентације и смештаја експоната на трајно чување.

Немачки филм *Пестум и Велија* води нас у област Доње Италије у Кампанију, у грчке колоније Посејдонија (римски Пестум) и Елеју (римски Велија). Заштитним археолошким ископавањима ова два града биће заштићена од девастације, а нарочито, добро очувани храмови у дорском стилу. На триторији оба града, Римљани су саградили своје градове са храмовима, форумом, портицима, табернама, куријом и јавним купатилима.

Изванредан швајцарски филм *Гигантске Буде* прати судбину огромних скулптура Буде, уклесаних у камене литице у долини Бамијан у Авганистану. Скулптуре старе 1600 година, миниране су у 21. веку, тачније 2002. године, огромним количинама експлозива од стране Талибана, током рата у Авганистану.

Шпански филм *Живот у римским термама* на школски начин објашњава како су изгледала римска јавна купатила, са свим просторијама (apoditerium, tepidarium, caldarium, frigidarium) и специфичним системом за грејање просторија и базена.

Филм *Троја – истинита прича* немачке производње, прати истраживање Универзитета у Тибингену, који је 1995. године предузео пројекат ревизије Шлимановог открића Троје. Намера је била да се установи да ли је Хајнрих Шлиман, 1870. године, заиста нашао Пријамову Троју, опевану у 8. веку старе ере, у Хомеровом епу Илијада, као месту сукоба између Тројанаца и Ахајаца, у касном бронзаном добу око 1200-те год. пре наше ере. И заиста на брду Хисарлик, најсавременијим снимањима испод земље (геомагнетском проспекцијом) установљен је добро утврђен град овалног облика из тог периода, са четвртастим кулама и добро брањеним капијама. Утврђени су и бројни слојеви из старијих и млађих периода. Налаз једног Хетитског печата навео је на закључак да је Троја била град који се налазио у вазалном положају у односу на Хетитско царство. У хетитским изворима, спомиње се град Вилуса, који се на грчком звао Илион, у којем се одиграо Тројански рат.

Домаћи филм *Тајна једне базилике* води нас на сеоско гробље Кршевца близу Бујановца, где је 2005. године, Завод за заштиту споменика из Ниша нашао средњовековну цркву Свете Тројице, коју је подигла султанија Мара, ћерка Ђурађа Бранковића. Испод ње је нађена базилика из 5. века, која је била под јурисдикцијом митрополије Скупи. Базилика је срушена у земљотресу 518. године.

Белгијски филм *Патина пустиње* прати активности Универзитета у Бордоу, који предузима пројекат заштите праисторијских цртежа и гравира у стенама и пећинама из Сахаре.

Италијански филм *Света Севера: између мита и историјске стварности* уводи нас у причу о замку Сан Севера из средњовековне Етрурије и говори о дугој прошлости овог места, на ком је изнад слоја римске архитектуре, у 5. веку, саграђена палеохришћанска црква посвећена овој светитељки, страдалој у време Диоклецијана. У средњем веку саграђена је нова црква, а касније, у 15. веку, на истом месту, никао је замак назван по св. Севери. У току су археолошки радови ради презентације целокупне вишеслојне прошлости овог места и санације постојећег објекта.

Филм француске продукције *На граници Кине, тврђава у песку* говори о утврђењу Кара Кото, које је затрпано пустињским песком (на граници Кине са Монголијом). Филм се бави климатским променама које су уследиле након заустављања тока Црне реке. Тврђава се налазила у плодној оази, на путу свиле. Током освајања у 14. веку, од стране династије Минг, направљена је вештачка брана која је скренула ток реке, то јест иригационог канала, те је тврђава остала без воде и на тај начин била освојена. Подухват је успео, а читава област претворила се у пустињу.

Италијански филм *Римско позориште у Картагени* води нас на Иберијско полуострво у антички град Carthago nova. Ова прича говори о римском театру изграђеном крајем 1. века, као и о распореду простора и архитектонских елемената у типичном позоришту из римског времена.

Немачки филм *Пакистан – трагови у камену* приказује ситуацију у северном Пакистану, где се на обалама Инда, у горњем току, налазе цртежи угравирани на стенама. Ова област биће потопљена због изградње бране и акумулационог језера за хидроцентралу, па је универзитет у Хајделбергу предузео пројекат за израду копија ових цртежа. На стенама се појављују цртежи животиња, дивова, шамана, а у млађе спадају цртежи Буде. Други део филма говори о судбини области Гандахар, долини реке Сват, некадашњем центру будизма, о храмовима, бројним скулптурама Буде и оним уклесаним у стену, које нажалост данас, у 21. веку, исламски екстремисти Талибани дивљачки уништавају и затиру.

Филм *Тајна Светог Нила* говори о утврђеној опатији, на територији града Рима, где и данас бораве монаси и где су се одржали византијски, „итало-грчки“ - православни обреди. Ту је на темељима римске виле, око 1000.



године, изграђена црква посвећена св. Нилу и св. Бартоломеју. Испод се налазила старија црква, а утврђена опатија изграђена је у 14. веку. У овом комплексу, истраживања подземних ходника обавио је Универзитет из Рима, 2006. године.

XI смотре археолошког филма

Након приказивања у Народном музеју у Београду, Музеј града Новог Сада преузео је филмове XI Смотре археолошког филма чије пројекције су се могле погледати у просторијама Збирке стране уметности, у Дунавској 27, од 13. до 20. априла 2010. године.

Смотра је отворена француским филмом *Саутес бесмртни, тајне трачког краља*. Након Александрових освајања, један од његови наследника – Лизимах, признао је крајем 4. века независност трачког краља Саутеса. Трачко краљевство заузимао је велика пространства између Егејског мора до Украјине и источни део Балкана. Тема овог филма је откриће Саутесове гробнице са богатим прилозима у злату и бронзи, као и гробнице његових наследника, богато украшене фрескама, израђеним у најбољој хеленистичкој традицији.

Домаћи филм *Уснули у времену* приказује резултате вишегодишњег археолошких ископавања у рударском басену Колубара, на површинском копу Тамнава, где су нађена и три гроба у оквиру старчевачког насеља. Један од гробова је двојни што је изузетно ретко за подручје централног Балкана.

Италијански филм *Моја Сиракуза, Замак Мањаче* говори о утврђеном замку Мањаче, на острвцу Ортиђа, у Сиракузи на Сицилији. Град Сиракуза је био богата грчка (коринтска) колонија, касније у Августово доба постаје римска колонија. Замак о коме је реч сазидан је у првој половини 13. века, да би у каснијим периодима био ојачан новим деловима бедема. Старије грађевине, као што су храмови, светилишта и друге јавне грађевине из античког периода послужиле су као мајдан грађевинског материјала у 13. веку.

Филм француске производње *Велики мајстори праисторије, дух магдалијенске уметности* води нас у чувене пећине, станишта праисторијског човека, Алтамира и Ласко. Овде су откривени изванредни цртежи носилаца магдалијенске културе (по локалитету La Madeleine у Француској), која се развила у периоду између 18 000 и 10 000 година пре наше ере, а чији су трагови констатовани у пећинама великог дела данашње Европе.

Археологу Богдану Брукнеру, редовном професору на Катедри за историју Филозофског факултета у Новом Саду, посвећен је домаћи филм *На трагу далеке прошлости, портрет Богдана Брукнера*.

Италијански филм *Етрурски ратници* уводи нас у предримски период централне Италије. За изучавање Етрураца поред грчких и римских писаних извора, драгоцену грађу пружају налази из гробова, фреске у гробницама, осликане вазе, фигуре покојника на поклопцима саркофага и гипсани модели предмета за свакодневну употребу. Етрурско писмо још није дешифровано, како би се слика о етрурском друштву још боље употпунила.

Грчки филм *Елефтерна, Трагање за изгубљеном стварношћу* води нас на Крит, североисточно од планине Иде, у град Елефтерна, у период од касноминојске до рановизантијске епохе. Овде су откривене гробнице из геометријског периода, са спаљеним покојницима. Око урни са пепелом покојника пронађени су прилози – углавном керамичке посуде, оруђе и оружје. За реконструкцију сахране и погребних обичаја, послужио је Хомеров опис Патроклове сахране.

Домаћи филм *Чуруг, Стаји виногради* описује вишегодишња археолошка ископавања овог локалитета који се простире на 100 хектара површине. На њему је уочена хоризонтална стратиграфија културних слојева из периода од млађег неолита (старчево), преко бронзаног и гвозденог доба, антике до средњовековног периода. Посебан осврт дат је периоду келтског (Скордисци) насеља из периода латена и сарматског из римског периода.

Немачки филм *Инд, ризница култура* прати ову реку од изворишта на Тибету до ушћа у Арапско море. Данас, највећим делом, Инд тече кроз Пакистан. Ова река је била пловна у средњем и доњем току, а неки њени делови имали су плодне долине изванредне за развој земљорадње. Овде су настале најстарије културе, иригациони системи, градови зидани од опека, бродоградња, писмо. Данас услед климатских промена једва да се може поверовати да је ово подручје, данас насељено изразито сиромашним живљем, једна од колевки наше цивилизације.

Италијански филм *Осликане гробнице Тарквиније* систематски приказује фреске којима су осликане етрурске гробнице некрополе у Тарквинији. Овај етрурски град постаје римски у 3. веку старе ере. Фреске потичу из периода од 8. до 5. века старе ере, а приказују сцене из свакодневног живота Етрураца, из лова, риболова, приказују гозбе, музичаре, атлете, игре, митолошке сцене, сцене из Подземља и слично.



Домаћи филм *Долина златних шлемова* говори о налазу позлаћеног сребрног шлема из Јарка код Сремске Митровице. Овај шлем као и два раније откривена у Беркасову, такође близу Митровице - античког Сирмијума, припадају истом типу касноримских шлемова и датују се у прву половину 4. века, а могу се везати за ратне сукобе између римских царева тог периода, и за брзо повлачење војске.

Немачки филм *Бекство из Вавилона* покушава да открије има ли истине у легенди коју становници Саудијске Арабије чувају већ 2000 година. Легенда говори о моћном монарху, вавилонском краљу, који је из 200 км удаљеног Вавилона дошао у оазу Тајма у Арабијској пустињи. Филм документује потрагу за археолошким потврдама његовог боравка и анализира могуће разлоге његовог бекства.

Филм *Мохенџо Даро, Културе Инда*, немачке производње, представља други део документарног материјала, снимљеног током тридесетогодишњег истраживања долине Инда. Древни град Мохенџо Даро, данас у Пакистану, изграђен је у 3. миленијуму старе ере. Био је чувен по лепоти и богатству. Сазидан је у долини која је плањена, на вештачком узвишењу - зиданом платоу. Овде је први пут као грађевински материјал коришћена цигла, далеко лакши и практичнији грађевински материјал него камен. Град је имао бунаре и одводне канале за употребљену воду. Овде су откривени и печати са писмом, које није дешифровано. Културу из долине Инда највероватније је уништила еколошка катастрофа, која је плодне долине претворила у пустиње.

Домаћи филм *Мистерије Плочника* говори о оставама бакарних алатки из неолитског периода, које су откривене у месту Плочник, између Прокупља и Куршумлије. Ове алатке су најстарији тип масивног металног оруђа досад откривеног на Балкану и у Европи.

Италијански филм *Черветери, Некропола Бандитачија* говори о етрурским гробовима у виду тумула, као и о другом типу гробова који су делимично или потпуно уклесани у стену.

Филм *Судбина дивова*, белгијске производње, говори о дивовским људским скулптурама са Ускршњих острва у Тихом океану. Оне су имале некакву функцију у веома развијеном култу предака, у периоду између 14. и 18. века. Откривено је да су скулптуре у неким периодима чак расклапане и сељене, како би биле близу локација на које су пресељавана и насеља.

Домаћи филм *Путовање кроз време – Света Софија* говори о чувеној хришћанској цркви из Константинопоља, која је свој данашњи изглед добила 532. године у време византијског цара Јустинијана, а касније је претворена у џамију.

Француски филм *Откривање Кеопса*, говори о још једној теорији о томе како је грађена Кеопсова пирамида у коју су уграђени дивовски и тешки блокови камена, слагани до висине од 146 метара.

Грчки филм *Ерехтејон и време* води нас на атински Акропољ, у време 5. века пре наше ере, када је овај храм подигнут. Храм, чувен по трему са каријатидама, био је подвргнут конзерваторској санацији протеклих неколико година, а филм је посвећен управо томе.

Турски филм *Слово за будућност* говори о бројним језицима и писмима на свету који су у осуђени на изумирање. Посебна пажња у овом филму посвећена је сиријском језику, једном од најстаријих на свету.

Овогодишња смотре археолошког филма завршена је репризама три филма по избору публике. За припрему и реализацију овогодишње смотре заслужни су виши кустос археолог Дивна Гачић и фотограф Феђа Киселички.



V И VI СМОТРА ЕТНОЛОШКОГ ФИЛМА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

У октобру 2009. године, Музеј града Новог Сада, у сарадњи са Етнографским музејом у Београду, реализовао је пету по реду Смотру етнолошког филма. Ове године организаторке мр Тијана Јаковљевић-Шевић и Ивана Јовановић-Гудурић одлучиле су да уведу извесне новине у сам концепт Смотре. За разлику од претходно одржаних ревија када је избор филмова био вођен територијалним пореклом продукције и новим трендовима у визуелној антропологији, овог пута избор је учињен на основу саме теме филмова. Под слоганом **Вампири, вештице и једна тровачица** нашао се избор од пет филмова домаће и продукције из окружења, који су приказани у оквиру 17. Међународног фестивала етнолошког филма одржаног у Етнографском музеју у Београду 2008. године. Изабране филмове повезала је „хорор“ тематика, па су тако приказани филмови о народним веровањима у вештице и вампире и један филм који говори о стварној личности, „врхунској тровачици“.

Смотра етнолошког филма одржана је 7. и 8. октобра, у простору Збирке стране уметности. Прве вечери поздравну реч, у име домаћина, упутила је Весна Недељковић-Ангеловски, директор Музеја града Новог Сада. Програм је започео пројекцијом филма *Вештица подно Мироча* (Продукција: РТ Србија, BS GROUP, MEDIA Link, Србија 2007/08, режија: Раде Поповић). Кроз филм су приказани различити елементи веровања у ова натприродна бића, од митолошких корена веровања, реконструкције вештичијих и црно-магијских ритуала, преко етнолошких и психолошких тумачења, актуелних веровања, до исповести ловаца на вештице и ексклузивног признања вештице-покајнице. Други филм прве вечери био је *Баба Анујка* (РТВ – ДОП Радио телевизија Војводине, Нови Сад, Србија 2008, режија: Ђура Мрђа). Филм прати интересантну причу о дотичној Баба Анујки која је почетком двадесетог века била најчувенија врачара и тровачица у јужном Банату. Важила је као „врхунска тровачица и прави професионалац“ због чега је осуђена у својој 92. години.

Друге вечери Смотре, приказана су три филма која приказују веровања у вампире. Први су на репертоару били филмови *Дружина Саве Савановића* I и II део (Продукција: РТ Србија, BS GROUP, MEDIA Link, Србија 2007/08. режија: Раде Поповић). Кроз ове две документарне епозоде приказана је историографија која сведочи да су се од пет најпознатијих повампирења два догодила у Србији, затим легенда о најпопуларнијем вампиру у Србији, Сави Савановићу, као и чудовишно упокојење и повампирење Арнолда Паола из Медвеђе код Трстеника. Уследила је пројекција хрватског филма *Син ноћи, брат сна* (Хрватска Радио Телевизија, Хрватска 2007, режија: Влатка Воркапић) који тематизује границе између живота и смрти и њихово померање. Неумрли, вампири и немирне душе „протагонисти“ су овог документарног филма.

Следеће године, тачније у октобру 2010. године, у Музеју града Новог Сада, одржана је шеста по реду Смотра етнолошког филма, овај пут под слоганом **Јунаци нашег времена**. Током две вечери емитовано је укупно пет филмова домаће продукције и продукције из окружења, који су приказани у оквиру 18. Међународног фестивала етнолошког филма, који организује Етнографски музеј у Београду. Овај пут, у избору Иване Јовановић-Гудурић нашли су се филмови који говоре о животима, свакодневици или животним мисијама обичних људи. Оно што повезује изабране филмове је приказ начина на који се људи са простора бивше Југославије,



различитог порекла, старости и пола боре са изазовима, тешкоћама и недоумицама, које је донео процес транзиције. Филмске приче о овим својеврсним јунацима садашњице испуњене су истовремено и горчином и тугом, у моментима изазивају код гледалаца смех, а већ у следећем кадру, неверицу.

Смотру је отворио филм *Кавијаф конекшн* (Србија, САД, 2008, редитељ Драган Николић), освајач GRAND PRIX-а „Драгослав Антонијевић“ 18. Међународног фестивала Етнолошког филма у Београду. Филм прати причу једне породице, браћу Пацове, њихов свакодневни живот, кризне и лепе тренутке и као да на моменте добија форму играног филма, а ради се о реалном животу у Србији крајем прве деценије 21. века. У наставку вечери, приказан је филм *Ново вријеме*, (БиХ, 33', 2009, редитељ Дино Касало) који приказује групу незапослених мушкараца који у локалној кафани реконструишу заборављени обичај прављена ћетеније, на духовит начин говорећи о мушко-женским односима некад и сад. Прво вече Смотре затворио је филм *Трифун бомбаш* (Србија, 2008, редитељ Слађан Сојановић), кратка филмска прича о Трифуну Марићу из села Биновце, који већ девет година води своју усамљеничку битку покушавајући да ископа неексплодирану бомбу из времена НАТО бомбардовања.

Друго вече Смотре почело је приказивањем филма *Довиђења, како сте?* (Србија, 2009, редитељ Борис Митић), сатиричне документарне бајке о јунаку нашег доба који је спреман да да живот за своја уверења, али је проблем у томе што више ни у шта не верује. У наставку је уследила пројекција филма *Посао снова* (БиХ, 2006, редитељка Данијела Мајсторовић) који кроз прве кораке младе Илинке говори о положају жена на естради и њиховој тежњи да остваре своје снове и постану певачице, манекенке или водитељке.



УЧЕШЋЕ НА МЕЂУНАРОДНИМ КОНФЕРЕНЦИЈАМА О ЛУЛАМА

Будимпешта 2009 / Грац 2010.

Међународна Академија о лулама (The Académie Internationale de la Pipe) постоји од 1984. године. Основана је са циљем да окупи стручњаке из целог света који се баве проучавањем лула као културно-уметничког феномена у историји многих народа. Једном годишње, Академија организује конференције о лулама у различитим, циљано одабраним местима – тамо где су била позната седишта за израду лула (нпр. Луксембург, Грац, Рула (Ruhla) у Немачкој...), или се пак у њима налазе богате музејске и приватне колекције лула (Брно, Барселона, Ливерпул, Копенхаген...). Резултате рада Академија је архивирала у публикацијама које је покренула: прва серија Анали (од 1988.) и друга серија Годишњак (од 1994.) који је обухватао радове посвећене лулама, на три страна језика (енглески, француски и немачки). Публиковање Анала и Годишњака прекинуто је 2008. године, када је одлучено да се покрену друга два издања: Билтен који се брзо и лако доставља члановима, углавном путем e-mail поште и Журнал, са научно-стручним радовима углавном на енглеском језику (мада нису искључени ни други европски језици: француски, немачки и шпански).

С обзиром на то да Мађарска има дугу традицију израде лула, а нарочито уметнички резбарених лула од мершама (18-19.век), у Будимпешти је одржана 25. конференција Међународне академије о лулама, од 7. до 11. октобра 2009. године. Тема скупа била је: „*Између Истока и Запада – луле и пушење у Источној и централној Европи – од првих ископаних глиненних лула до културе уметнички резбарених лула од мершама*“ (***Between East and West – Relics of Pipesmoking from the territory of East-Middle Europe – From the excavated early claypipes to the culture of artistic meerscham-carvings***).

У организацији Народног музеја Мађарске (Magyar Nemzeti Múzeum), конференција је одржана у простору свечане библиотеке.



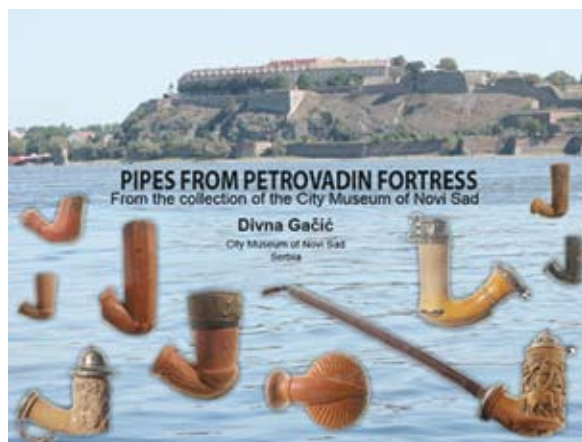
Свечана библиотека Народног музеја Мађарске
користи се једним делом као депо



У том простору била је приређена и изложба лула, која представља део велике изложбе „Историја мађарских лула-историја на мађарским лулама“. Изложба је први пут реализована 2000. године, а пратио ју је сјајан каталог групе аутора, на челу са Едит Хајдер (Haider Edith) и Аном Ридович (Ridovics Anna), историчарима уметности Народног музеја Мађарске.



Каталог изложбе „Историја мађарских лула-историја на мађарским лулама“



CD презентација (Pipes from Petrovaradin Fortress - From the collection of the City museum of Novi Sad)

Конференцији је присуствовало 45 учесника из многих земаља (Енглеске, Холандије, Француске, Шпаније, Немачке, Либаиа, Јапана...), међу којима и представници Музеја града Новог Сада – археолог Дивна Гачић и Иштван Печкаи Ковач, конзерватор. Службени језик конференције био је енглески.

Програм је започет уводним рефератима домаћина конференције – археолози Томка Габор (Gábor Tomka) и Саболч Кондорози (Kondorosy Szabolcs) су говорили о најновијим налазима лула из 17. и 18. века у Мађарској, а организатор конференције Ана Ридович (Ridovics Anna) о лулама и култури пушења лула у 19. веку у Мађарској.

Реферат и презентацију *О лулама са Петроварадинске тврђаве - из колекције Музеја града Новог Сада (Pipes from Petrovaradin Fortress - From the collection of the City museum of Novi Sad)* приредила је Дивна Гачић. Са овом темом учесници конференције су први пут имали прилику да се упознају, с обзиром да у страној стручној литератури нема података о лулама са Петроварадинске тврђаве.

Трећег дана скупа организована је екскурзија до Тапиосела (Tápiószéle) где је посећен Блашковић музеј (Blaskovich Múzeum). Просторно не велики али веома богат, музеј је смештен у породичној палати - летњиковцу, која је рађена у стилу неокласицизма и окружена лепо уређеним парком. Занимљив је податак да је то једина палата у Мађарској која је нетакнута преживела разарања Другог св. рата. Браћа Блашковић - Ђерђ (György, 1878-1960) и Јанош (János, 1878-1960) палату су претворили у музеј и званично га основали 1952. године. У њихову част добио је име Блашковић музеј 1968. године.



Блашковић музеј – улазни део



Детаљ поставке Блашковић музеја



Лула од мершама – детаљ поставке



Музејска поставка је конципирана у две целине. У првој је приказана археолошка активност браће Блашковић, који су на свом имању 1923. године открили скитску некрополу са златним налазима из VII-VI века старе ере (који се данас чувају у Народном музеју Мађарске). Такође, вршили су и археолошка истраживања некрополе у периоду од 1938-1953. године.

Другу целину чини колекционарска активност породице Блашковић, која је започета још од половине 19. века. У салону, трпезарији и осталих пет просторија, могу се видети: стилски намештај (попут веома ретког овалног царског сточића с почетка 19. века); оружје; ловачки трофеји; велики број вредних уметничких дела: слике италијанских, холандских, аустријских и мађарских аутора од 16 до 19. века, ретке књиге (нпр. из 1623. године), затим порцелан, стакло, накит, сребрнина и све оно што су чланови богате породице Блашковић, као љубитељи уметности, лова и коњичког спорта брижљиво прикупљали. Посебно је занимљив кутак за читање који евоцира на атмосферу из живота високог staleжа друге половине 19. века. Међу изложеним предметима је једна од најпознатијих и најлепших колекција лула, која броји 200 примерака из 18-19 века, међу којима је и фино рађен етажер за луле из 19. века. Тако богату музејску колекцију какву поседује Блашковић музеј тешко ћемо наћи чак и у великим музејима.

Скуп је завршен у Дебрецену, где је за учеснике конференције отворена изложба лула из збирке Дери музеја (Déri Múzeum), обзиром да је Дебрецен био најпознатији радионички центар за израду глинених лула у Мађарској.

Ту су већ од краја 17. века грнчари почели правити луле, да би у 18. веку већина њих прешла на израду лула и основала свој еснаф (годишња производња је достигала више од 10 милиона лула). Крајем 19. века производња лула је била угашена. Осим наведене изложбе лула, учесници конференције имали су прилику да виде сталну етнолошку и историјску поставку Дери музеја. У Дебрецену је такође одржан и Светски куп у пушењу лула (The Pipesmoking World Cup) а победник је био један Италијан.

Наредна, 26. конференција Међународне академије о лулама одржана је од 3. до 5. новембра 2010. у Француској, у месту Грас (Grasse), чувеном по производњи парфема. Тема конференције била је позната колекција лула баронице Алис де Ротшилд (Alice de Rothschild 1847-1922), једне од потомака оснивача династије Ротшилд Мајера. Она се везује за град Грас и околину где је садила лепе паркове и обезбеђивала биље и цвеће из читаве Европе, а које су се користиле касније за израду парфема.

Баронице Алис де Ротшилд позната је и по великој колекцији лула које је почела да сакупља од 1889. године. Колекција од 450 лула, датованих од 17. до 20. века, данас се чува у Градској библиотеци у Грасу. Међу лулама рађеним од најразличитијих материјала (глине, дрвета, метала, мершама, порцелана, па чак и од пресованог папира) које су учесници конференције имали ретку прилику да виде, проуче и фотографишу, налази се знатан број раритетних (по материјалу, форми и пореклу) и богато декорисаних које представљају права ремек дела примењене уметности.



Музеј парфема-улаз и детаљи сталне поставке



МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА у 2009. и 2010. ГОДИНИ

Током 2009. и 2010. године, стручњаци Музеја су, у складу са основном делатношћу музеја, радили на прикупљању, истраживању, стручној обради предмета од значаја за културу града Новог Сада, као и простора који му културно и географски гравитира. Стручњаци Музеја су били посвећени истраживању не само материјалне културе, већ и оне коју називамо нематеријалном културном баштином. Поред истраживања артефаката културе и стручног усавршавања, кустоси су радили на упућивању фотографисања предмета, њихову превентивну заштиту, као и конзервацију и смештај музејских предмета. Археолози Музеја су били укључени у археолошка истраживања на територији Града. Конзерватори су радили на конзервацији и рестаурацији музејских предмета од метала, керамике, камена и дрвета. Изван музејских конзерваторских лабораторија рестауриране су пет вредних слика на платну из Одељења културне историје.

Поред редовне делатности Музеја, током 2009. и 2010. године, великим залагањем свих запослених остварен је изузетно велики број изложби које су, поред великог броја посетилаца, својом успешношћу, нашле пут до других сродних институција. У оквиру издавачке делатности, поред пратећих каталога изложби, објављен је периодични стручни часопис Годишњак бр.3 са значајним стручним и научним радовима из области новосадске културне баштине и музеологије. Такође су објављене научне и стручне књиге од значаја за град Нови Сад. Стручњаци Музеја су били активни учесници бројних конгреса, научних и стручних скупова, а са великим успехом организовали су регионални стручни скуп под називом Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета, који је подржан од стране Министарства културе Републике Србије. Такође, стручњаци Музеја су својим радом допринели афирмацији културне баштине Новог Сада, учествујући у пројектима сродних културних институција и других издавача, као и редовним активним учешћем у градским и националним медијима.

Музејски предмети и библиотечки фонд

Кустоси Музеја су током 2009. и 2010. године регистровали потенцијалне музејске предмете на терену, прикупљали музејске предмете путем откупа или поклона, инвентарисали предмете, обавили редован преглед стања предмета и надзор у депоима и на сталним поставкама. По евиденцији централне документације коју води Јелица Ђурђић, музејски документарста, музејски фонд је током 2009. године увећан за 1375 предмета, од чега је у Музеј путем откупа стигло 974 предмета, а путем поклона 401 предмет. Током 2010. године музејски фонд је увећан за 2890 предмета, од чега је у Музеј путем откупа стигло 1701 предмет а путем поклона 1189 предмета.

Поред тога, примљено је неколико хиљада предмета из Музеја Војводине које је преузео Ђорђе Гачић, археолог. Материјал је пронађен приликом археолошких истраживања трасе гасовода на локалитету „Чот“ 2002. године. Од Покрајинског завода за заштиту споменика културе преузет је материјал са ископавања трасе аутопута Е-75 и трасе гасовода кроз Клису.

У току 2009. и 2010. године обновљен је књижни фонд са 311 нових публикација, путем откупа и већим делом путем поклона, и размене са другим институцијама културе.

Услови рада, брига о предметима и кадровска питања

Музеј града Новог Сада је током 2009. и 2010. године пажњу посветио побољшању услова рада запослених, али и условима у депоима и изложбеним просторима. Обезбеђен је простор за водиче и чуваре, као и простор за одржавање састанака у Згради арсенала – седишту Музеја. Путем ребаланса буџета града Новог Сада, обезбеђена су средства за адаптацију подне површине у галеријском простору у Збирци стране уметности у



Дунавској улици. Такође, у свим објектима било је и бројних поправки хаварија: удар грома у Зграду арсенала на Петроварадинској тврђави, хаварија струјних и водоводних инсталација, квар информатичке и телефонске опреме услед удара грома, као и санација прокишњавања услед временских непогода. У оквиру настојања да у Музеју града Новог Сада музејски предмети буду адекватно смештени и добро заштићени, поред набавке полица и конзерваторске опреме, и даље се ради на реализацији Главних архитектонских и грађевинских пројеката у циљу фазне адаптације објекта Зграде арсенала на Петроварадинској тврђави. Велику пажњу у том смислу заслужују и остали објекти Музеја, јер су се нагомилали проблеми настали услед дугогодишњег лошег стања финансирања оваквих потреба у култури.

Поред наведених настојања, највећи број музејских предмета се налази у сасвим неадекватним условима, како у депоима, тако и у изложбеним просторима. Музеј је смештен у објектима који су споменици културе од великог и изузетног значаја а који нису приведени музејској намени.

Током 2009. и 2010. године обезбеђена су средства за административну опрему, компјутере, канцеларијски намештај, чиме су унапређени услови рада, али и припремљен део информатичке опреме неопходне за умрежавање и дигитализацију. Такође, једним делом су опремљене и конзерваторске лабораторије, што ће омогућити боље услове рада конзерваторима и бољи третман музејских предмета.

Поред великог броја програма које стручњаци Музеја реализују, и изузетног тима музејских стручњака и ангажовања свих служби, Музеј не располаже адекватним бројем запослених, ни када су у питању односи са јавношћу, водичка служба, манипуланти и документаристи, конзерватори техничари, стручњаци за збирке, особље за одржавање хигијене, али и обезбеђење. Такође, рад референта за заштиту на раду и противпожарну заштиту, иако прописан законом, није адекватно плаћен. Због изузетног значаја Музеја града Новог Сада у културној и туристичкој понуди Града и великог броја посетилаца: суграђана, туриста али и високих званичника, неопходно је број запослених допунити систематизованим радним местима. Наиме, Музеј нема Одељење за едукацију и рад са публиком, а такође има и недовољан број водича и само једног музејског педагога. Велико интересовање за наше сталне поставке и изложбе доводи нас у непријатну ситуацију, јер можда нисмо у могућности да одговоримо на адекватан начин на изазове који су пред нама.

Подсећам да се ради о шест објеката са укупном површином од преко 8.500 м², са парковима и зеленим површинама, и збиркама које броје преко 70.000 музејских предмета. Музеј града Новог Сада је од 2010. године Одлуком Скупштине града купац пословног простора Зграде арсенала на Петроварадинској тврђави, у којој је смештено наше седиште, са радним просторима, депоима и изложбеним просторима, као и Подземном војном галеријом и Великим ратним бунаром, и то на одређено време од 25 година, са одобрењем инвестиционог улагања.

Истраживачки рад

Истраживачки рад стручњака Музеја града Новог Сада био је усмерен и на реализацију планираних изложби, издавање публикација и осталих музејских пројеката, а подразумевао је рад на терену, у библиотекама, архивима и на археолошким локалитетима. Стручњаци Музеја су предузимали истраживања које је због великог броја тема и начина проучавања тешко побројати овом приликом. Издвојићу специфична археолошка истраживања која су спровођена током 2009/2010. године.

Археолошка истраживања

- У периоду мај-јуни 2009. вршена су археолошка ископавања у оквиру санације Дворске капије на Петроварадинској тврђави. У септембру 2009. године, током ископавања рова за електроинсталације испред зграде Музеја и поред бастiona Кавалир на Петроварадинској тврђави вршена су археолошка истраживања на поменутих локалитетима. Истраживања је водио Радован Бунарџић, музејски саветник.
- У периоду октобар-децембар обављена су археолошка ископавања на вишеслојном локалитету Каћ-Чот, и израда теренске документације са ових ископавања. Ископавање је водио Ђорђе Гачић, кустос археолог.
- Хидроархеолошка истраживања поводом привођења намени Великог ратног бунара на Петроварадинској тврђави: Екипа хидроархеолога под руководством мр Гордана Каровић (AQUA ET ARCHAEOLOGIA из Београда) у сарадњи са стручњацима Музеја града Новог Сада, су роњењем до дубине од 60 метара (висина воденог стуба је око 30 м) проверили стање Великог ратног бунара (уз делимично откопавање и уз техничко и фото документовање) 24. новембра 2010. Археолошким истраживањима је руководио Радован Бунарџић, музејски саветник. Пројекат је подржао Секретаријат за културу Војводине.



- Праћење земљаних радова приликом постављања каблова за видео-надзор на Петроварадинској тврђави.
- Припреме за заштитна археолошка ископавања на траси Булеvara Европе од улице Корнелија Станковића до Руменачког пута (јуни – август 2010) – Надежда Савић, музејски саветник.
- Учешће на заштитном археолошком ископавању на траси Булеvara Европе од улице Корнелија Станковића до Руменачког пута (22. септембар 2010 – 22. јануар 2011) – Надежда Савић, музејски саветник. Пројекат је реализован у сарадњи три институције: Музеја Војводине, Завода за заштиту споменика културе града Новог Сада и Музеја града Новог Сада.
- Археолошко рекогносцирање десног приобаља Дунава на потезу Петроварадин – Чортановци, визуелна перспекција са прикупљањем површинског материјала на 12 до сада регистрованих праисторијских археолошких налазишта – Ђорђе Гачић, археолог.

Презентовање музејских збирки, грађе и промоција Музеја

Изложбе

Када је реч о презентацији и програмима намењеним јавности, реализацијом тематских изложби публика се могла упознати са истакнутим личностима попут Стевана Ђирића, Ивана Маширевића, Николе Тесле и Васе Стајића, артефактима далеке прошлости (Микенски мач као оружје и ознака достојанства), блиским и далеким културним просторима (Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду, Нова светлост Подземља Петроварадинске тврђаве, Град каквог више нема и New York), елементима традиционалне културе (Вез по писму - писмо по везу), локалне материјалне културе (Мастионице и прибор за писање), уметничким стиливима (Сецесија у Новом Саду) и делима новосадских уметника (Милана Кешеља, мр Зорана Таировића и Милана Миће Узелца). Током 2010. године Музеј је организовао преузимање гостујућих изложби (Неоренесансна архитектура Будимпеште, 1883. – Оснивање Српског археолошког друштва, Бачко одевање у Србији од средине 19. века, Арт – рециклажа...) Сваку од планираних изложби пратио је каталог или брошура са стручним текстом аутора изложбе. Такође, музејске изложбе су гостовале у другим институцијама (Васа Стајић, Марко Нешић, Иван Маширевић – катихета Карловачке гимназије, Шта жене желе – кутак за адвертајзинг, Папирни театар, Миодраг Ђрбић - живот и дело, To sit or not to sit, Столице: Вукашин Ђикић, Ватрогаштво Новог Сада). Музеј је активно учествовао у неколико културних и туристичких манифестација (Сајмови туризма, Ноћ музеја, Вински лавиринт...) као и у организацији других догађаја који се реализују у сарадњи са сродним институцијама.

Издавачка делатност Музеја

Каталози изложби

- Сецесија у Новом Саду, ауторка Љиљана Лазић, виши кустос.
- Вез по писму – писмо по везу, ауторка Душанка Марковић, кустос.
- Иван Маширевић – катихета Карловачке гимназије, ауторка мр Гордана Петковић, виши кустос.
- Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду, ауторка др Агнеш Озер, музејски саветник.
- To sit or not to sit!? Stolice: Vukašin Gikić, ауторка мр Јелена Бањац, виши кустос.
- Водич кроз Музеј града Новог Сада, штампан на Брајевом писму за слепа и слабовида лица, ауторка Даница Иванчевић, виши кустос.
- Записано се дуже памти, ауторке: Маријана Раткелић, кустос и Љиљана Лазић, виши кустос.
- Стеван Ђирић — министар просвете и председник Народне скупштине Краљевине Југославије, ауторка мр Гордана Петковић, виши кустос.
- New York = Manhattan, ауторка: мр Јелена Бањац, виши кустос.
- Moment of Movement, ауторка мр Јелена Бањац, виши кустос.
- Милан Мића Узелац - изложба ликовних дела из фонда Завичајне галерије Музеја града Новог Сада, ауторка мр Јелена Бањац, виши кустос.



Мање публикациије уз изложбе

- Исидор, ауторка Љиљана Лазић, виши кустос.
- Кратка прича о мачу, аутор Ђорђе Гачић, археолог.
- Нови Сад град каквог више нема“, фотографије Александра Плачкова, ауторке Весна Недељковић Ангеловска и мр Јелена Бањац.

Књиге

- Средњопалеолитско насеље на Петроварадинској тврђави, аутор др Душан Михаиловић - штампање подржала Туристичка организација Новог Сада, 2009. година.
- Дечије игре у Новом Саду, ауторка мр Тијана Јаковљевић Шевић - штампање подржало Министарство за културу Србије, 2010. година.

Зборник радова

- Зборник радова са Стручног скупа „Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета“. Редакција: кустоскиње Ивана Јовановић Гудурић, мр Тијана Јаковљевић Шевић. Скуп и штампање публикације је подржало Министарство за културу Србије, 2010. година.

Стручни часопис

- Периодични часопис Годишњак Музеја града Новог Сада, број 3-4 2007/08. Главни и одговорни уредник: Весна Недељковић Ангеловска. Редакција: Агнеш Озеер, Љиљана Лазић, Надежда Савић, Тијана Јаковљевић Шевић, Ивана Јовановић-Гудурић, Иштван Печкаи Ковач. Секретар редакције Мирјана Мирић.

Током 2009. и 2010. године, кустоси Музеја града Новог Сада резултате својих истраживања публиковали су у бројним стручним и популарним радовима у стручним часописима, ревијалним часописима, књигама и на Интернету.

Едукативни програми и учешће у манифестацијама

Едукативни програми Музеја

- Чајанке са кустосом, домаћини чајанки су биле кустоскиње Ивана Јовановић Гудурић и мр Тијана Јаковљевић Шевић. Теме су обичаји везани за прославу Бадњег дана и Божића, ускршњих обичаја (поводом и уочи великих годишњих празника). Домаћин Чајанке са кустосом на тему Нови Сад 1900. била је др Агнеш Озер, музејска саветница – у току трајања изложбе Сецесија у Новом Саду. Домаћини чајанке биле су кустоскиње Ивана Јовановић Гудурић и Душанка Марковић у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.
- Педагошко одељење у сарадњи са Одељењем за етнологију организовало је серију креативних дечијих радионица под називом Упознајмо традицију.
- Дан Петроварадинске тврђаве – Музеј је традиционално обележио 18. октобар - датум када је 1692. године положен камен темељац Петроварадинске тврђаве и донета Повеља са Одлуком о изградњи Тврђаве, некада најзначајније фортификације Хабзбуршког царства, данас културно-историјског споменика од великог значаја. Домаћин Музеја Синиша Јокић, кустос.
- Дан Музеја града Новог Сада, 22. октобар 2010. године, обележен је презентовањем музејских делатности које претходе излагању предмета на изложби – радом конзерватора и рестауратора - изложбом „Од земље до витрине“, реализатор и аутор Иштван Печкаи Ковач, конзерватор. Поводом Дана Музеја, као и претходне године додељене су захвалнице дародавцима (музејских предмета од значаја за културу града), као и сарадницима и пријатељима Музеја.
- Мала модна ревија реплика ђачких униформи, у сарадњи са свим карловачким школама у оквиру програма изложбе Ђачко одевање у Србији од средине 19. века, 12 мај 2010. године, Завичајна збирка Сремски Карловци, организаторка мр Гордана Петковић, виши кустос.
- Предавање Исидор Бајић – певач равнице, предавач господин Светозар Раде Радујко.
- Промоција књиге „Вина Србије“, аутора Славомира Војиновића, реализована поводом Карловачке бербе



грођа у Сремским Карловцима, 30.септембар. 2010. Организаторка мр Гордана Петковић, виши кустос.

- На тему Нови Сад – град каквог више нема, Музеј је расписао конкурс дечијих ликовних радова намењен деци основношколског узраста, организаторка Даница Иванчевић, виши кустос педагог, шеф Педагошког одељења.

- Мали војници у великој касарни - креативне радионице (бојење малих војника и стратешке игре) за децу сваке последње суботе у месецу, у сарадњи са удружењем Валхала, у простору сталне изложбе „Из прошлости Петроварадинске тврђаве“ у Згради арсенала – седишту Музеја.

- Предавање Печуј – град културе Европе 2010. године , о граду „побратиму“ Новог Сада, о његовој историји, култури, знаменитостима и особеностима уз видео-презентацију, говорио прим. др Слободан Ђ. Јовановић, 8. октобар 2010. године.

- У Спомен збирци „Јован Јовановић Змај“ реализовано је 10 музејских радионица (литерарна, ликовна, новинарска и калиграфска) са ученицима ОШ „Јован Јовановић Змај“ из Сремске Каменице.

- У организацији Учитељског друштва у Новом Саду учесници ликовног и литерарног конкурса „Ала је дивота...“ су у оквиру Дечје недеље (прва недеља месеца септембра) посетили Спомен збирку „Јован Јовановић Змај“. Том приликом уручене су и награде и дипломе најуспешнијим ученицима.

- Изложбу Записано се дуже памти пратиле су и радионице лепог писања за децу школског и предшколског узраста.

- Концерт – део опере „Invisible Gipsy“ аутора Зорана Таировића, у извођењу Даворке Боснић (мецосопран), Горана Таировића (баритон), Александра Узелаца (пијанисте) приликом свечаног отварања изложбе Moment of Movement 1. децембар 2010.

- Покренимо нити, научимо ткати – промоција књиге уз ретроспективну изложбу тканих предмета Мирјане Марковић. О књизи говорили музејски саветници др Весна Марјановић и Братислава Идвореан Стефановић – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.

- Предавање Женски простори уметности – стратегија избора, госпођа Вера Копицл, теоретичарка нових медија – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.

- Ткање на старинском и савременом разбоју – креативна радионица за одрасле, у сарадњи са Удружењем ткаља Новог Сада – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.

- Радионице ткања и путовања за децу и одрасле, током трајања изложбе Вез по писму - писмо по везу.

- Предавање Савремени вез, предавач Ирена Филеки, виши кустос Етнографског музеја у Београду – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу. 24. март 2010.

- Учење технике веза по писму – креативна радионица за одрасле – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу. 27. март 2010.

- Концерт изворне музике (народне песме Србије везане за годишње обичаје и обичаје животног циклуса у извођењу Срђана Асановића, етномузиколога и појца, 8. април 2010, Збирка стране уметности – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.

- Пројекција документарних филмова Вез на платну и Благо народне традиције – у оквиру програма изложбе Вез по писму - писмо по везу.

Смотре стручних филмова

- Смотра археолошког филма (извршена селекција филмова X и XI Међународне смотре Археолошког филма), у сарадњи са Народним музејом у Београду, реализаторке: Дивна Гачић, Ивана Јовановић-Гудурић и Даница Иванчевић, април 2009, 2010. године, Збирка стране уметности.

- V и VI смотра етнолошког филма под називом Људи на филмској траци и Јунаци нашег времена, (извршена селекција филмова који су били у званичној конкуренцији Међународног фестивала етнолошког филма Етнографског музеја у Београду), реализатори: мр Тијана Јаковљевић-Шевић и Ивана Јовановић-Гудурић, октобар 2009, 2010. године, Збирка стране уметности.



Учешће Музеја у манифестацијама

- Учешће у манифестацији Сајам меда у Новом Саду, септембар 2009, Нови Сад.
- Учешће у званичном програму манифестације 52. Змајеве дечије игре.
- Учешће у манифестацији Дани европске културне баштине.
- Учешће у манифестацији Културни временплов на Петроварадинској тврђави.
- Организација и реализација манифестације Тунели светлости, у сарадњи са Туристичком организацијом Новог Сада.
- Учешће у манифестацији Вински лавиринт, у организацији Туристичке организације Новог Сада и Интерфеста.

Поводом Дана града Новог Сада

- Изложба „Град каквог више нема“ – фотографије Александра Плачкова“, ауторка изложбе мр Јелена Бањац, виши кустос, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, од 29. фебруара до октобра 2010.
- Изложба „Вез по писму - писмо по везу“, (техника: рад по писму на текстилним предметима домаће радности), ауторка Душанка Марковић, виши кустос. Збирка стране уметности, од 1. фебруара до 10. септембра 2010. Завичајна збирка Сремски Карловци, од 13. септембра до краја 2010. године.

Ноћ музеја

- Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду, ауторка др Агнеш Озер, Збирка стране уметности, 2009. година.
- Шта жене желе – кутак за адвертајзинг, ауторке Ивана Јовановић-Гудурић и мр Тијана Јаковљевић-Шевић, у оквиру манифестације Ноћ музеја, НС центар Нови Сад, 2009. година.
- To sit or not to sit, Столице Вукашин Гикић, ауторка мр Јелена Бањац, у оквиру манифестације Ноћ музеја, Свечана сала Карловачке гимназије, 2009. година.
- New York = Manhattan – фотографије Феђе Киселичког, ауторка мр Јелена Бањац, у Збирци стране уметности, Нови Сад, 2010. година.
- Презентација пројекта адаптације и реконструкције Зграде арсенала – седишта Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, пројектни тим, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, 2010. година.
- Папирни театар, ауторка Љиљана Лазић, у Градском музеју, Суботица, 2010. година.
- Шта жене желе – кутак за адвертајзинг, ауторке мр Тијана Јаковљевић Шевић, Ивана Јовановић Гудурић, Галерија Еуроцентар, Београд, 2010. година.
- Цвеће у старом карловачком порцелану, организаторка мр Гордана Петковић, у Завичајној збирци у Сремским Карловцима, 2010. година.

Поводом дана биодиверзитета

- Мини маратон еколошког филма, у сарадњи са Удружењем грађана „Друид“, у оквиру кампање Очистимо Србију, организатор Даница Иванчевић, виши кустос, седиште Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, 22. мај 2010.

Сајам грожђа у Сремским Карловцима

- Учешће у манифестацији Карловачка берба грожђа са изложбом Карловачки виноградар и винари, реализација мр Гордана Петковић, виши кустос, Завичајна збирка Сремски Карловци, септембар/октобар 2009, 2010. година. Изложбе подржала Општина Сремски Карловци.

Сајмови туризма

- Учешће на Сајму туризма у Београду и Новом Саду, представници Даница Иванчевић, Лаура Кљајић, Радован Бунарић, Синиша Јокић, Атила Хорнок, Весна Недељковић Ангеловска.



Смедеревска јесен

• Учешће у културно – туристичкој манифестацији у Смедереву Смедеревска јесен, са темом Тврђаве у тврђави и штандом нашег Музеја, представници Музеја, учесници: Синиша Јокић и Атила Хорнок, октобар 2010. године.

Дани европске баштине

• Учешће поводом манифестације „Дани европске баштине“, организатор Даница Иванчевић, виши куратор.

Музеј града Новог Сада – организатор и домаћин

• Музеј града Новог Сада је био домаћин друге по реду Конференције музеја партнера из подунавских земаља. Иницијатор пројекта умрежавања музејских институција подунавског региона је Музеј Подунавских Шваба из Улма (Немачка), а поред директора ове институције конференцији су присуствовали и директори и стручњаци музеја Решице, Арада, Темишвара, Сату Маре, Печуја као и представници Музеја Војводине и Музеја града Новог Сада. Том приликом Музеј је потписао споразум о међусобној стручној сарадњи са Централним музејом Подунавских Шваба из Улма. Носилац пројекта за Музеј је др Агнеш Озер, музејски саветник, која је и до сада сарађивала у низу пројеката које је предводио Музеј Подунавских Шваба из Улма, 11. новембар 2010. године.

• Музеј града је био домаћин и учествовао у организацији Дунавска конференција будућих лидера Европе у оквиру Дунавске стратегије, у организацији Владе Републике Србије, односно Кабинета потпредседника владе за Европске интеграције. Музеј града Новог Сада је био домаћин и организатор конференције у изложбеном простору Из прошлости Петроварадинске тврђаве (организован и директан пренос на РТВ1), 9. јули 2010. године.

• Музеј је био домаћин Манифестације Вински лавиринт, у организацији Туристичке организације Новог Сада и Интерфеста из Београда и Музеја града Новог Сада., у Подземним војним галеријама на Петроварадинској тврђави, 11. новембар (преко 4.000 посетилаца).

• Музеј је био домаћин конференције Министарства културе Србије Тврђаве на Дунаву.

• Музеј је био домаћин Манифестације Културни времеплов у сарадњи са невладином организацијом Епицентар, мај 2010.

• Музеј је био домаћин Центра за истраживања и студије туризма у организацији радионице на тему: Конкурентско позиционирање Новог Сада кроз Петроварадинску тврђаву, као културне градске дестинације и изградња имиџа, 3. новембар 2010.

• Музеј је био домаћин и учесник у званичном програму Манифестације Змајеве дечије игре, организатор Мирјана Раткелић, кустоскиња.

Сарадња на заједничким изложбама са другим институцијама

• За потребе изложбе Слика града – мотив Новог Сада у ликовним уметностима 18-21. века, Културном центру Новог Сада позајмљено 10 дела из ликовне збирке Одељења за културну историју и 14 дела из збирки Завичајне галерије; изложба је реализована у Галерији ликовне уметности – Поклон-збирка Рајко Мамузић од 17. јуна до 31. августа 2009. године.

• Др Агнеш Озер, музејски саветник, као сарадник учествовала је на реализацији изложбе Завичај на Дунаву, у заједничком пројекту Музеја Војводине и Централног музеја подунавских Шваба, 2009. година.

Посетиоци Музеја

Поред изузетно великог броја посетилаца, Музеј је био домаћин бројним угледним гостима из земље и иностранства, уметницима, стручњацима, дипломатама и државницима. Амбасадори многих земаља су наши редовни гости, а са поносом истичемо да је Музеј града Новог Сада током 2009. године у два наврата угостио председника Републике Србије господина Бориса Тадића, који је са председницима Републике Турске и Републике Словачке обишао сталну изложбу Из прошлости Петроварадинске тврђаве.



Музеј града Новог Сада је један део својих активности усмеравао на особе са посебним потребама, као што је изложба за слабовиде, радионице за децу са посебним потребама и штампање Каталога Музеја града Новог Сада на Брајевом писму (први музеј у Србији који је објавио каталог за слабовиде). Такође, Музеј града Новог Сада је део својих изложбених простора учинио доступним особама са инвалидитетом путем постављања помоћних рампи у три своја објекта – ангажовањем запослених у реализацији пројекта посвећеном приступачности музеја особама са инвалидитетом, који је финансијски подржала шведска организације СНwВ. Током 2010. године Музеј је део својих изложбених простора недоступних особама у инвалидским колицима, учинио доступним кроз аудио-визуелну презентацију и неопходну опрему који је финансијски подржала шведска организације СНwВ - Cultural Heritage without Borders. Део средстава је обезбедио Ротари клуб - Дунав.

Велику пажњу Музеј посвећује деци, младима, женама и маргинализованим групама, организовањем едукативних радионица и изложби.

Током 2009. године Музеј града Новог Сада је посетило укупно 39.829 посетилаца

Изложбе у матичној згради Музеја на Петроварадинској тврђави – 15.509 посетилаца; Подземне војне галерије – 3.060 посетилаца; Збирка стране уметности (стална поставка, тематске изложбе, други програми) – 11.021 посетилаца; Завичајна збирка у Сремским Карловцима – 3.565 и Спомен збирка „Јован Јовановић Змај” – 6.674 посетилаца.

Током 2010. године Музеј града Новог Сада је посетило укупно 47.383 посетилаца. Поред тога, велики број посетилаца, о чему немамо поуздане податке, посетио је изложбе Музеја града Новог Сада ван наших објеката (при гостовањима) и изложбе у којима је Музеј учествовао (Тврђаве на Дунаву у Бриселу). На пословима едукације су поред музејског педагога, музејских водича, радили и стручњаци кустоси Музеја.

Стручно усавршавање, промоција Музеја и сарадња

Кустоси и конзерватори у Музеју града Новог Сада непрестано раде на стручном усавршавању у области музеологије и у областима науке којом се баве. Радован Бунарџић је стекао звање музејског саветника, Даница Иванчевић је стекла звање вишег кустоса 2009. године. Кустоскиња Надежда Савић је стекла звање музејског саветника, кустоскиње Јелена Бањац, Душанка Марковић и Гордана Петковић стекле су звање вишег кустоса 2010. године.

Велика неправда учињена је стручњацима Музеја који су своја стручна звања стекли после 2008. године, а за своје напредовање нису плаћени кроз лични доходак који им припада (по стицању стручног звања коефицијенти се увећавају – према Уредби о коефицијентима коју је донела Влада Републике Србије). И поред наших настојања да исправимо неправду у вези са платама стручњака наилазили смо на неразумевање Управе Града. Стицање стручних звања је право, али и обавеза музејских стручњака да се усавршавају и подразумева сагледавање њиховог стручног рада, али и полагање стручног испита пред комисијом за стручна звања (кустоса, вишег кустоса и музејског саветника).

Као и претходних година стручњаци Музеја су били у прилици да присуствују стручним и научним скуповима у земљи и иностранству. Такође, активно су учествовали у раду следећих струковних удружења: Музејско друштво Србије, ИКОМ, Српско археолошко друштво, Антрополошко друштво Србије, удружење Змајев круг, Уметнички савет Атељеа 6. Музеј града Новог Сада имао је активну сарадњу са музејима у земљи и иностранству, која је базирана на стручној сарадњи у пројектима и у виду размене публикација и изложби.

Током 2009. и 2010. године стручњаци Музеја града Новог Сада су резултате својих истраживања публиковали у великом броју стручних и популарних радова у стручним, научним и популарним часописима и на Интернету, презентујући културну баштину Музеја и резултате својих истраживања.

- Др Агнеш Озер је на позив Дунавског бироа из Улма, у Великој сали Дунавског бироа одржала предавање о историји Петроварадинске тврђаве, 2009. године.
- Др Агнеш Озер је учествовала на међународном научном скупу о миграцијама, одржаном на Катедри за социологију Универзитета у Печују, као и на Доситејевим данима у Новом Саду, 2009. године.
- Кустос Љиљана Лазиф присуствовала је конференцији Културна политика у области културног наслеђа и трансформација институција, у организацији Министарства културе Републике Србије, 2009. године.
- Кустоси Љиљана Лазиф, мр Јелена Бањац и мр Гордана Петковић присуствовале су семинару Нове тенденције у музеологији – сталне поставке у организацији Галерије Матице српске, 2009. године.



- Кустоскиња Маријана Раткелић и Јасна Ђерманов, секретар Музеја, присуствовале су семинару о приступачности музеја особама са инвалидитетом, који је одржан у Зеници, у организацији шведске организације СНwB; кустоси мр Тијана Јаковљевић-Шевић и Ивана Јовановић-Гудурић учествовале су на семинару *Bringing exhibition alive*, одржаном у Београду, у организацији шведске организације СНwB; Атила Хорнок, конзерватор и webmaster, учествовао је на семинару о писању музејских публикација, одржаном на Цетињу у истој организацији. Весна Недељковић Ангеловски, директорка Музеја учествовала је на конференцији директора музеја у Глазгову, у организацији СНwB, 2009. године.
- Кустос Ђорђе Гачић је на годишњој скупштини Српског археолошког друштва, одржаној у Зрењанину, поднео реферат о резултатима истраживања праисторијских локалитета Нови Сад – Горња шума и Класа – Барутана, 2009. године.
- Кустоскиња Дивна Гачић и конзерватор Иштван Печкаи-Ковач присуствовали су на 25. међународној конференцији *Између истока и запада – луле и пушење у Источној и Централној Европи* (од првих ископаних глинених лула, до културе уметнички рађених лула од мершама), одржаној у Народном музеју Мађарске у Будимпешти. Дивна Гачић је учествовала са рефератом *Луле са Петроварадинске тврђаве – из колекција Музеја града Новог Сада*, 2009. године.
- Мр Тијана Јаковљевић-Шевић, кустоскиња, на стручном скупу *Држава, наука, култура* који је одржан у организацији Етнолошко-антрополошког друштва Србије у Етнографском музеју у Београду, учествовала је са рефератом *Чију културу приказујемо? (Не)видљивост мањинских заједница на музејским поставкама*; на истом скупу кустос Ивана Јовановић-Гудурић учествовала је са рефератом *Музеј као активни учесник у заједници – могућности коришћења концепта друштвене одговорности*, 2009. године.
- Атила Хорнок, конзерватор, учествовао је на научном скупу *Дигитализација националне баштине Србије*, 2009. године.
- Музејски педагог Даница Иванчевић присуствовала је конференцији *Уметност и инклузија – десет година рада*, 2009. године.
- Стручњаци Музеја града Новог Сада учествовали су на стручном семинару *Музеологија изазов и потреба*, у организацији Музејског друштва Србије, 2009. године.
- Мр Тијана Јаковљевић-Шевић, Ивана Јовановић-Гудурић, Весна Недељковић Ангеловски, организовале су регионални стручни скуп под називом *Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета*, који је подржан од стране Министарства културе републике Србије. На скупу Тијана Јаковљевић-Шевић презентovala је рад под називом: *Музејска етнологија код куће*, а Ивана Јовановић-Гудурић рад под називом *Музеј лепих успомена – од великих ка малим историјама*, 2009. године.
- Промоција књиге *Збирка стране уметности Музеја града Новог Сада*, аутора Љубе Вујаклије и др Rose D'atiko, *Збирка стране уметности*, 9. јун 2010.
- Светла испод земље - биографија Миодрaга Грбића - документарни филм о животу и делу значајног археолога Миодрaга Грбића, ауторке Дивне Гачић, вишег кустоса – археолога, представљао је Музеј града Новог Сада на фестивалу документарног филма *International film and video festival-Eugene, Oregon, USA* у октобру 2010.
- Дивна Гачић, виши кустос је била учесник на 27. Међународној конференцији о лулама, која је одржана од 5-7. новембра 2010. године, у месту Грас (Grass) у Француској, презентујући богату збирку лула Музеја града Новог Сада.
- Припремљен је материјал о Музеју града Новог Сада за видео презентацију музејских поставки које су недоступне особама са инвалидитетом у оквиру пројекта невладине организације Шведске Културна баштина без граница. У пројекту су учествовали стручњаци Музеја.
- Археолози Музеја су учествовали на скупу Српског Археолошког друштва у Нишу, од 3 до 5. јуна 2010.
- Др Агнеш Озер, музејски саветник, учествовала је на научном скупу *Европа – наше заједничко наслеђе (Europa ein gemeinsames Erbe)* у организацији Министарства за културу Мађарске са стручним радом Незаштићено а очувано, Печуј, 11-13. мај, 2010. године.
- Др Агнеш Озер, музејски саветник, учествовала је у раду Годишње скупштине Друштва за историју Југоисточне Европе у Улму, са стручним радом Музеји у Воводини, 9-12. октобар 2010. године.
- Стручњаци Музеја су учествовали на годишњој скупштини Друштва конзерватора Србије у јуну 2010. године.



- Директорка Весна Недељковић Ангеловска, ауторка пројектног задатка, Атила Хорнок – конзерватор учествовали су са предавањем и изложбом Презентација пројекта адаптације и реконструкције Зграде арсенала – седишта Музеја града Новог Сада на Петроварадинској тврђави на Сајму конзервације и рестаурације споменика културе, 2010. године.
- Кустоскиња Гордана Буловић учествовала је у пројекту под назвом Битка за Тврђаву 5. август 1716. – 5. август 2010. године. На видео-бимовима пуштани су слајдови, а одржано је предавања о историјату Тврђаве, односно Петроварадинској апотеци Код златног орла.
- Кустоскиња Гордана Буловић учествовала је у пројекту Борци I светског рата из Војводе Степе у организацији Удружења бораца тог места и Извршног већа Војводине. У Војводи Степи одржала је предавање на ову тему, 2010. године.
- Музеј града Новог Сада склопио је уговоре о пословној сарадњи са ПУ „Радосно детињство“; Природно-математичким факултетом - Департман за географију, туризам и хотелијерство, Високом техничком школом струковних студија у Новом Саду и Средњом економском школом „Светозар Милетић“.
- Музеј је учествовао у оснивању Кластера креативне индустрије Војводине, представник Музеја: Даница Иванчевић, виша кустоскиња.
- Музеј града Новог Сада учествовао је у реализацији анкете Завода за проучавање културног развика, на тему Музеји Србије – актуелно стање.
- Музеј је један од оснивача Мреже балканских музеја. У оснивању су учествовали Атила Хорнок – конзерватор и webmaster и Весна Недељковић Ангеловска, директорка Музеја.
- Музеј града Новог Сада од 2006. године сарађује са невладином организацијом Cultural Heritage without Borders из Шведске и са више музеја Балкана. Од 22. до 26. фебруара Маријана Раткелић, кустоскиња и Јасна Ђерманов, секретар Музеја су боравиле у Гетеборгу (Шведска) на семинару о раду са особама са инвалидитетом. За ту прилику су припремиле промоцију реализованог пројекта Набавка и постављање монтажних рампи за особе са инвалидитетом.
- Поводом заједничког пројекта Cultural Heritage without Borders из Шведске и са више музеја Балкана: изложбе 1+1; Живот и Љубав, кустоскиња Ивана Јовановић – аутор изложбе, директорка Музеја Весна Недељковић Ангеловска – project manager, Даница Иванчевић – едукатор, Лаура Кљајић – сарадник, Атила Хорнок – webmaster, учествовали су на састанцима и радионицама у Упсали (Шведска), Скопљу (Македонија), Сарајеву (Босна и Херцеговина) и Скадру (Албанија).
- Весна Недељковић Ангеловска, директорка Музеја, учествовала је на Међународној конференцији Дворци у функцији развоја културног туризма, у организацији Културног форума– Центар за дворце& Националне асоцијације за екотуризам ЕКОТУРИЗАМ СРБИЈА у Ечкој, 28-29.2010.
- Обука о раду у web апликацији Етернитас, пројекат МИСС намењен раду музејских стручњака - радионица 27.12.2010. година, Београдска отворена школа – Београд.
- Маријана Раткелић, кустос је члан Развојног тима ОШ Јован Јовановић Змај, Сремска Каменица и члан друштва Змајев круг.
- Музеј је учесник у пројекту Министарства културе Србије Тврђаве на Дунаву. Реализатор пројекта и коаутор у реализацији изложбе Тврђаве на Дунаву у организацији Министарства културе Републике Србије - Синиша Јокић, кустос историчар. Изложба је свечано отворена у Бриселу, Улму и Паризу и проглашена најбољим пројектом регионалног програма Културно наслеђе – мост ка заједничкој будућности, по оцени италијанске владе као донатора програма и представника УНЕСКО-а у Риму.
- Мр Јелена Бањак, виша кустоскиња је председник Уметничког савета Атељеа 61.
- Синиша Јокић, кустос Музеја је председник Српско-украјинског друштва, члан Управног одбора Малог историјског друштва - Нови Сад, члан Научно – меморијалног центра Патријарх Јосиф Рајачић.
- Стручњаци Музеја су чланови управних одбора и стручних комисија, стручних удружења и националног савета.
- Кустоси су присуствовали семинару Програм културе 2007-2013 у организацији Канцеларије Тачка културног контакта (Музеј савремене уметности Војводине), и конференцији Уметничко дело - акумулација и доступност (Музеј Војводине).



- Поводом истраживања фармације и збирки везаних за апотеку код Златног орла Гордана Буловић, кустоскиња је остварила сарадњу са Комором фармације-огранак за Војводину, Комором биохемичара, Фармацеутским друштвом Србије - секција за историју фармације, Удружењем фармације Војводине, сарадњу са Музејом Војводине, одељењем за здравствену историју.

Односи са јавношћу

Музеј града Новог Сада је наставио са одличном сарадњом са локалним и државним медијима. Током 2009. и 2010. године одржан је већи број конференција за новинаре, а свака изложбена и друга активност Музеја адекватно је пропраћена у свим врстама медија. Стручњаци МГНС-а су активно учествовали у тематским емисијама по позиву новинара и уредника на телевизијским и радио станицама, односно публиковали своје стручне текстове у новинама, часописима и на Интернет страницама.

Захваљујући раду на односима са јавношћу руководиоци Педагошке службе Данице Иванчевић и Иване Јовановић Гудурић, рад Музеја, музејске изложбе и манифестације су биле веома посећене о чему говори извештај о посети. Такође, значајно за промоцију рада Музеја је ажурирање сајта које води Атила Хорнок. Поред наведених стручњака Музеја, односе са јавношћу и медијима подржавају и на њима раде и остали стручњаци Музеја.

- Радио телевизија Војводине, у оквиру серијала Чувари сећања, у сарадњи са стручњацима Музеја снимала је емисију о Музеју града Новог Сада.

- Љиљана Лазић, виши кустос је ауторка сценарија три емисије под називом „Сецесија у Новом Саду“ (РТВ Војводина), била је сарадник на снимању емисије о друштву „Невен“ (РТВ Војводина), као и учесник на снимању емисије о Музеју (ТВ из Анкаре, Турска). Такође је промовисала збирке и поједине предмете у часопису *Casaviva*.

- Мр Гордана Петковић је гостовала на Радио Србији у програму за дијаспору, у емисији „С колена на колено“ поводом изложби о Стевану Ђирићу и Ивану Маширевићу. Такође, сарађивала је са Карловачким листом – објављивање чланака везаних за историју Сремских Карловаца, илустрованим фотографијама музејских предмета везаних за одређену тему.

- Синиша Јокић, кустос је био учесник емисије Новосадски квартави – Петровардин и Видовданско насеље, као и учесник на снимању емисије о Музеју и Петроварадинској тврђави (ТВ из Анкаре, Турска), учесник и стручни сарадник на снимању серијала емисије о Дунаву, Новом Саду и Петроварадинској тврђави за РТ Војводине, учесник емисије РТ Војводине о новембарској и фебруарској награди.

- Весна Недељковић Ангеловска, директорка је учествовала у бројним емисијама локалних ТВ медија, радио емисијама и давала изјаве за штампане медије поводом програма Музеја, музејских изложби и пројеката.

Финансијска подршка, донације и пројекти

За један део планираних изложбених, издавачких и осталих делатности, Музеј се ослањао на могућност финансирања из других извора, путем донација и конкурса осталих нивоа власти. Многе програме Музеја подржали су: Секретаријат за културу Војводине и Министарство културе Републике Србије.

Едукативне програме и свечана отварања изложби подржали су донатори и пријатељи Музеја: Ротари клуб, Винарија Бајило (вино), Винарија Бурчел-Тодоров (црно и бело вино), СЗР „Мрвица“ (слано пециво), А.Д. „Минаqua“ (минерална вода и сокови), „Swisslion“ (бомбоне), Винарија Живановић (вино).

Веома важно за позиционирање Музеја, у вези са приступним фондовима Европске уније је конкурисање у својству партнера на ИПА конкурс са мађарском канцеларијом ДТКМ из Сегедина. Менаџер пројекта под именом Музејски пасоши је Атила Хорнок.



ЕДУКАТИВНИ ПРОГРАМИ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА 2009-2010.

Поред вођења кроз сталне поставке и тематске изложбе као стандардног облика рада Музеја, у оквиру Педагошког одељења осмишљени су посебни едукативни програми намењени публици свих узраста од алтернативне, потенцијалне до елитне компетентне, а они су реализовани у протеклих неколико година.

Сви едукативни програми везани су за сталне и повремене изложбе, или за одређене значајне датуме манифестација ван музејског примарног деловања.

Тематски, у овим едукативним програмима настала су вредна уметничка дела младих стваралаца којима су претходила стицања не само фактографска сазнања, већ и вештина посматрања, анализе и самоизражавања.

Оваквим приступом образовна улога Музеја града Новог Сада добија већи значај у васпитно-образовном процесу, јер пружа јединствени доживљај у аутентичном простору и јединствену прилику за непосредно стицање знања, као и за креативно и концептуално учење.

„Осећамо се лепо и безбедно у безбедној заједници Нови Сад - Заједно смо јачи у песми и речи”

Датум реализације: март 2009.

Циљ: Поспешивање инклузије кроз уметничко извођачко изражавање, смањивање изолованости и неговање хуманих односа и толеранције, поштовање основних људских права, уапоређење нивоа безбедности и квалитета живота, превенција повреда и насиља према популационим групама и месту дешавања.

Усмено и писмено изражавање групе деце и омладинаца са најтежим облицима менталних и физичких сметњи у развоју. Прихватање Музеја као пријатељско и сигурно место боравка.

Опис: Национални центар за превенцију повреда и промоцију безбедности, Тим за особе са инвалидитетом, Безбедна школа ”Васа Стајић” и Удружење грађана оболелих од церебралне парализе и сродних обољења ЈБО „Сунце” уз помоћ ЈГСП-а, а под покровитељством Музеја Града Новог Сада у оквиру пројекта Светске здравствене организације „Безбедна заједница” спровела је тромесечни пројекат инклузије особа са инвалидитетом под називом „Осећамо се лепо и безбедно у безбедној заједници Нови Сад”.

„Безбедна заједница” је један од најзначајнијих пројеката Светске здравствене организације са седиштем у Каролинска институту у Стокхолму. У Србији пројекат „Безбедна заједница” спроводе тимови стручњака Националног центра за превенцију повреда и промоцију безбедности.

Пројекат Осећамо се лепо и безбедно у безбедној заједници Нови Сад је део пројекта „Безбедна заједница” који се бави одбраном људских права, јачањем узајамне толеранције, неговањем хуманих односа и подстицањем инклузије особа са инвалидитетом у Новом Саду. Учесници пројекта су особе са инвалидитетом, корисници Дневног боравка за телесно-инвалидна лица, ученици, наставници Основне школе „Васа Стајић”, родитељи, и представници медија.

Прва фаза пројекта, акција под називом “Заједно смо јачи у песми и речи” спроведена је у Збирци стране уметности.

„Дани дечијег археолошког филма у оквиру X смотре археолошког филма”

Датум реализације: април 2009.

Циљ: Упознавање са музејском делатношћу, са археологијом, са стручњацима који се баве археологијом, обрадом и чувањем предмета. Стварање сопствене колекције, развијање истраживачке склоности, организовање мини изложбе.



Опис: Смотра археолошког филма одржава се сваке године у априлу, у Народном музеју у Београду. Након Београда, емитовање филмова „кружи“ по музејима у Србији. Први музеј у којем се организује Смотра археолошког филма је Музеј града Новог Сада.

У оквиру 10. Смотре археолошког филма, организовали смо и дане дечијег археолошког филма.

На репертоару су били следећи филмови за децу: Срећна породица Неолитићи-La felice famiglia de Neolitici, режија: Franco Viviani, Италија 2008. и Ла Тина: комарац из равнице Понтина-La Tina: zanzara della Pianura Pontina, режија: Franco Viviani, Италија 2008. Пре емитовања филмова ученици су имали могућност да се упознају са кустосом археологом, да сазнају шта тај посао подразумева, да му постављају питања о свему што их занима. Емитовање филмова трајало је два дана и било је преко 250 деце. Са појединим учитељицама успели смо да постигнемо договор да наставе идеју стварање сопствених збирки пронађених предмета. Ишли смо са ученицима у оближње шумице, паркове, обале.... и истраживали делове земље. Пронашли смо интересантне предмете, чистили их и припремили за изложбе које смо организовали у школским учионицама.

Задаци: Пажљиво посматрање филмова, проналажење и сакупљање интересантних предмета у природном окружењу, стварање малих школских збирки предмета и постављање изложбе у школском кабинету.

„Упознајмо традицију“

Датум реализације: 2009.

Циљ: Упознавање ученика са српском традицијом, старим занатима. Развијање мануалних способности. Стварање позитивног става према истинским вредностима. Коришћење различитих техника уметничког изражавања.

Опис: Креативна радионица Упознајмо радицију обухвата три теме: Лицидерска срца, ускршњи зечићи и стари занати-обућар. Радионица се одржавала у току прве половине 2009. године, у Збирци стране уметности. Програм је био предвиђен за децу предшколског узраста.

У оквиру теме Лицидерска срца, децу смо упознали са старим занатом - лицидери. Овом приликом смо им показали богату збирку калупа за лицидере Музеја града Новог Сада. Од теста смо им калупом правили срца, а они су их украшавали.

У оквиру теме Ускршњи зечићи, децу смо упознали са ускршњим празником и обичајима који се поштују и примењују. Од теста смо им калупом правили зечиће. Зечићи су били разних боја, а када су им додали шљокице, перлице и сличице, имали смо прави ускршњи угођај, препун шаренила и доброг расположења.

У оквиру теме Стари занати-обућар, деци смо представили овај стари занат и приказали им старе калупе и ципеле из етнолошке збирке Музеја града Новог Сада. Прочитали смо им народну бајку Обућар и патуљци, након чега смо причали о њој. Добили су лист бојанке са ликовима обућара и патуљака које су бојили дрвеним и воштаним бојама.

Задаци: Израда и украшавање лицидерских срца и ускршњих зечића, бојење ликова обућара и патуљака.

„Мали војници у великој касарни“

Датум реализације: 2009.

Циљ: Упознавање ученика са историјатом Петроварадинске тврђаве, војним градитељством и значајнијим биткама које су забележене кроз историју. Развијање такмичарског духа. Разрађивање стратегијског планирања и деловања. Коришћење специјалних боја, савладавање руковања са изузетно танким четкицама и развијање прецизности. Упознавање и дружење са кустосима МГНС.

Опис: Музеј града Новог Сада и удружење Валхала организују креативну радионицу бојења минијатурних фигурица, учење стратешких игара и прављења макета и терена који се користе у стоно стратешким играма Мали војници у великој касарни, сваке последње суботе у месецу, на Петроварадинској тврђави. Креативна радионица није везана само за школску децу. Децу доводе родитељи, који овом приликом могу да погледају бесплатно сталне поставке Музеја града Новог Сада: Петроварадинска тврђава у прошлости и Грађански живот Новог Сада, или да их оставе са нама и да дођу по њих када се радионица завршава. Врло често се и родитељи укључе у игру са старијом децом, док млађа деца боје мале пластичне војнике.

Задаци: Деца боје необојене минијатурне војнике.



„Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду“

Датум реализације: мај-јун 2009.

Циљ: Упознавање са једним делом историје Новог Сада – стара променада и познато купалиште Штранд. Пажљивији однос према старим стварима и фотографијама. Чување успомена од заборава.

Опис: Музеј града Новог Сада је организовао креативну радионицу поводом изложбе Прошетајмо променадом, окупајмо се на Штранду, аутора: др Агнеш Озер, музејског саветника.

Ова мултимедијална изложба има за циљ да прикаже историју значајних простора на којима се одвијао друштвени живот у Новом Сада – променаду, паркове и дунавско купалиште Штранд. Кроз оригиналне предмете из Фонда Музеја града Новог Сада подсетили смо суграђане на постојање друштвене бриге о зеленим површинама и окружењу, као и важној улози Дунава у повезивању Новог Сада са европским културним и друштвеним вредностима. Креативна радионица била је одржана у Збирци стране уметности, а учествовала су деца основношколског узраста. Овом приликом су имала прилику да се упознају са изложбом и да изаберу детаљ који им се највише допао и осликају га на папир. Доносили су и своје фотографије са Штранда и тиме смо оформили збирку дечијих фотографија.

Задачи: Осликавање неког, њима интересантног дела старе променаде или Штранда. Ко је желео, могао је оставити Музеју неку од својих фотографија са Штранда.

„Музеј мога града“

Датум реализације: мај 2009.

Циљ: Упознавање ученика са Музејом града Новог Сада, његовим историјатом, депандансима, сталним поставкама и тематским изложбама. Ликовно изражавање и коришћење разних техника (дрвене и воштане бојице, фломастери, и пастели).

Опис: Музеј града Новог Сада је поводом 55 година свог постојања, у оквиру манифестације „Baby ехит“ организовао дечију ликовну радионицу Музеј мога града. Радионица је била одржана у централној згради Музеја на Петроварадинској тврђави. Деца су имала прилику да обиђу поставку Петроварадинска тврђава у прошлости и да нацртају шта им се највише свидело. Користили смо блок папир и дрвене и воштане бојице. Радове смо окачили на пано, па су пролазници могли да се диве дечијем стваралаштву.

Задачи: Цртање изабраног предмета са изложбе Петроварадинска тврђава у прошлости.

„Дани европске баштине“

Датум реализације: септембар 2009.

Циљ: Упознавање ученика са манифестацијом Дани европске баштине. Пружање основних информација о Европи. Неговање различитости и толеранције. Екипно такмичење, спретност, брзина, као и ликовно осликавање њима познатих разлика.

Опис: Музеј града Новог Сада је организовао креативну радионицу за децу у оквиру Дана европске баштине. С обзиром да је овогодишња тема манифестације Интеркултурални дијалог, идеја радионице је да се деца кроз игру подсети колико су важна основна људска права на различитост и спремност да негујемо једнакост, људско достојанство и смисао заједничког циља - једнако друштво за све.

Креативна радионица је подразумевала такмичење три или више разреда деце основношколског узраста. Такмичење је било у што бржем састављању пузли „Мапа Европе“. Победнички разред је добио пузле на тему манастира, зидни сат за учионицу и наше публикације.

Деца која нису учествовала у такмичењу, бодрила су своје другаре и цртала су на тему Које разлике знам и разумем.

Задачи: Састављање пузли Мапа Европе и осликавање њима познатих разлика.

„Нови Сад пре сто година“

Датум реализације: 2009.

Циљ: Упознавање ученика са историјом Новог Сада наведеног периода, упознавање са различитим врста-



ма визуелних уметности (архитектуром, ликовном и примењеном уметношћу, фотографијом, графиком) и формирање навике доласка у музеј.

Опис: Поводом Дана Музеја града Новог Сада и обележавања 55 година постојања 22. октобра у простору Збирке стране уметности у Новом Саду отворена је изложба „Сецесија у Новом Саду“. Аутор изложбе и пратећег каталога је Љиљана Лазиф, историчар уметности и виши кустос Музеја. Поставка илуструје интересантан период на прекретници 19. и 20. века, када је Нови Сад напредовао економски, урбанистички, демографски и културно. Неистражена и ретко истакнута у стручним и популарним студијама које се баве историјом новосадске културе и уметности, сецесија као стил је била комплексна појава чији је дух означио спону између два века, старог и новог, превазиђеног и модерног, домаћег и страног.

Поводом ове изложбе, Музеј града Новог Сада организовао је креативну радионицу Нови Сад пре сто година. У радионици су учествовали ученици 4. разреда и подразумевала је кратко стручно вођење кроз изложбу, прилагођеног узрасту, малог квиза који се бави завичајном историјом и такмичење у слагању пузли са мотивом Новог Сада. Пре доласка у Музеј, учитељице су добиле текст који се бави историјом Новог Сада на преласку из 19. у 20. век, а на основу кога су припремале ученике. Садржај текста је био основа за питања у квизу. Како се не би стварала гужва у Музеју, ђаке смо поделили у две групе, а из сваке смо издвојили троје који су се такмичили за своју екипу.

Ауторка изложбе прво је упознала ђаке са садржајем изложбе (15 мин), а затим је одржан квиз који се састојао из четири дела:

1. „Пронађи ме!“ - препознавање предмета на изложби,
2. „Нови Сад пре једног века“ – питања из завичајне историје,
3. „Шта је ово?“ – погађање сврхе појединих музејских предмета,
4. „Слагалица“ – састављање слике-мозаика са представом старе разгледнице Новог Сада.

Задаци: Решавање квиза, проналажења предмета на изложби који је приказан на нејасно израђеној слици и слагање пузли са мотивима Новог Сада.

„Новогодишњи календари“

Датум реализације: 2009.

Циљ: Пружање подршке младим уметницима, неговање добрих односа са Уметничком школом „Богдан Шупут“. Стварање навике даровитој деци да долазе у Музеј и да инспиришу свој таленат са врхунским ауторима.

Опис: Ово је још једна креативна радионица поводом изложбе Сецесија у Новом Саду. У радионици су учествовала деца из Уметничке школе „Богдан Шупут“ у Новом Саду, смер: ликовни техничар. По договору, професор ликовног је доводио ученике у Збирку стране уметности, у унапред утврђено време. Провели смо много времена са њима. Све време присутни професор објашњавао је ученицима технике сликања које су коришћене на изложби, учио их је како да предмете примењене уметности што боље представе на папиру, како да сенке и како да постигну што бољи колорит. Ми смо ученике усмеравали са педагошког аспекта, али смо пуно тога и сами научили о техникама сликања.

Задаци: Ученици су добили задатак да изаберу предмет са изложбе Сецесија у Новом Саду и да га насликају на папиру. Осликани предмети су били мотиви за новогодишњи календар који је Музеј, том приликом, штампао.

„Изложба и промоција Водича за слепа и слабовида лица кроз Музеј града Новог Сада“

Датум реализације: децембар 2009

Циљ: Стварање истих могућности за све људе подједнако. Омогућавање слепим и слабовидим особама конзумирање културних дешавања и њихово укључивање у друштвене токове нашег града.

Опис: Поводом јубилеја Музеја града Новог Сада - 55 година постојања и 200 година од рођења Луја Браја, а на Дан особа са менталним и физичким сметњама, Музеј је организовао промоцију Водича за слепа и слабовида лица кроз Музеј града Новог Сада, аутора: Данице Иванчевић, кустоса-педагога. Овим поводом, обилазак Музеја је био бесплатан за све посетиоце. Обе сталне поставке смо, у неколико сегмената, прилагодили особама са оштећењем вида. Оне су могле да опипају оригиналне предмете како би јасније дочарале обе изложбе и



стекле јаснију визију како се одвијао градски живот Новог Сада од половине 18. до друге половине 20. века, и како је Петроварадинска тврђава, кроз многа историјска дешавања, од обичне стене постала ремек дело војног градитељства. Легенде су, такође биле на Брајевом писму.

Задачи: Није било одређених задатака.

„Тунели светлости“

Датум реализације: децембар 2009.

Циљ: Упознавање деце са Подземним војним галеријама, животом војника који су боравили у њима, о вођеним борбама и одбрани тешко освојиве Петроварадинске тврђаве. Развијање хуманости и емпатије према деци која нису у могућности да реализују живот на исти начин као они.

Опис: Манифестација Тунели светлости је била новогодишња акција и продајна изложба новогодишњих сувенира Туристичке организације Новог Сада и Музеја града Новог Сада. У оквиру манифестације организовали смо и хуманитарну акцију за Друштво за помоћ ментално недовољно развијеним особама Града Новог Сада, која је подразумевала купљен украс или играчку за јелку. Тезге са сувенирима и играчкама, посетиоци су могли да обиђу у првом делу Подземља. Купљен украс качили су на јелку, коју смо поклонили Друштву за помоћ МНРО.

Манифестација је била за све, а деца су имала посебан програм - Шетња са Деда Мразом. Колеге смо обукли у одела Деда Мраза, један је стајао поред јелке, а други их је спровео кроз Подземне војне галерије, претварајући један обичан дан у чаролију.

Касније смо реализовали програм за одрасле – продаја и конзумација куваног вина и представа Насмејте се, то не боли! Сакупљен новац дарован је истој организацији – Друштву за помоћ МНРО.

Задачи: Кићење јелке.

„Пустовање вуне“

Датум реализације: фебруар 2010.

Циљ: Упознавање са изложбом Вез по писму - писмо по везу. Упознавање са традиционалним вредностима, са старим материјалима. Развијање мануалних способности, стрпљења и осећаја за лепе и вредне предмете.

Опис: Поводом обележавања Дана града Новог Сада, 1. фебруара 2010. године, у Збирци стране уметности, Музеј града Новог Сада свечано је отворио изложбу „Вез по писму – писмо по везу“, аутора: Душанке Марковић, вишег кустоса етнолог, у оквиру које смо организовали три засебне креативне радионице: Пустовање вуне, ткање и вез. На изложби су презентовани текстилни предмети украшени техником веза, на којима се, поред осталих орнамената, налазе везени словни натписи. Сви изложени предмети чувају се у збиркама Музеја, потичу углавном из градских средина: новосадске, сремскокарловачке и петроварадинске, а осликавају породични и друштвени положај, начин живота, естетска начела и тежње жене са краја 19. и током 20. века.

Пустовање је један од најстаријих начина израде материјала пресовањем влакана животињског порекла врелом водом и сапуном - „ваљањем вуне“. Ова техника је старија од ткања и плетења.

У радионици су учествовали ученици средње уметничке школе „Богдан Шупут“ у Новом Саду, смер: дизајн текстила. Присуствовали су у мањим групама, јер је тиме олакшан рад. Израђивали смо подметаче. Једна радионица трајала је 3 сата, јер толико је потребно да се направи један подметач. Свесрдну помоћ смо имале од жена из задруге Земља, које су за ову прилику издвојиле време, материјал и знање.

Задачи: Ученици су имали за задатак да направе подметач техником пуствовања вуне.

„Покренимо нити, научимо ткати“

Датум реализације: фебруар-март 2010.

Циљ: Упознавање са изложбом Вез по писму, писмо по везу. Упознавање са традиционалним вредностима, са старим материјалима. Развијање мануалних способности, стрпљења и осећај за лепе и вредне предмете. Упознавање са разбојем и савладавање рада на њему.

Опис: Креативна радионица Покренимо нити, научимо ткати организована је у простору Збирке стране уметности, уз помоћ жена из Удружења ткаља Новог Сада. У радионици су учествовала деца из ПУ „Радосно



детињство“ и деца из новосадских основних школа. Приликом обиласка изложбе, деца су, између осталог, научила који природни материјали постоје и од чега се израђује наша гардероба. Старински и савремени разбој су проучили, а на дечијем су научили да ткају. Сами су изабрали боју вунице и, ред по ред, настали су прелепи мали ћилими, које су понели кући мајкама и бакама на поклон.

Задаци: Деца су имала за задатак да исткају мали ћилим, да направе кишобранчић или лутку од вуне.

„Вез“

Датум реализације: март-април 2010.

Циљ: Упознавање са изложбом Вез по писму, писмо по везу. Упознавање са традиционалним вредностима, са старим материјалима. Развијање мануалних способности, стрпљења и осећај за лепе и вредне предмете. Савладавање увлачења конца у иглу, спретности и рада са платном. Разбијање табуа о мушким и женским пословима.

Опис: У прошлости, жена је везом, често једином могућношћу за исказивање сопствене креативности и урођеног талента, изражавала своја осећања: љубав, веру, тугу и наду. Дружење уз вез, у другој половини 19. века, био је један од видова забаве у новосадским домовима. Зато је ова изложба својеврстан допринос антропологији жене, а сваки приказан предмет сведочанство времена и својеврстан споменар. У радионици су учествовала деца из ПУ „Радосно детињство“ и деца из новосадских основних школа.

Деца су обишла изложбу на којој су видела мноштво разноликог веза. Први пут су држали иглу у рукама. Увлачили су конец у иглу и везли почетно слово свога имена. Задовољни собом и својим радом, носили су поклон мамама и бакама.

Задаци: Деца су имала за задатак да увуку конец у иглу и извезу почетно слово свога имена.

„Волим чика Јову Змаја“

Датум реализације: април 2010.

Циљ: Упознавање са Спомен збирком Јована Јовановића Змаја, развијање дечије маште и креативности, формирање навике да посећују музеје и неговање културне баштине.

Опис: У креативној радионици Волим чика Јову Змаја учествовала су деца из ПУ „Радосно детињство“ – млађа група, која је била одржана у Спомен збирци Јована Јовановића Змаја у Сремској Каменици, депандансу Музеја града Новог Сада. Збирка је посвећена животу и раду једног од најзначајнијих српских писаца 19. века – чика Јови Змају. Родом је из Новог Сада, а у кући где се данас налази Музеј провео је последње године свог живота. Сва деца знају за чика Јову Змаја. Кроз његове песмице и дух његов живи и присутан је у одрастању сваког детета. Обилазећи сталну поставку, деца су имала прилику и да се упознају са предметима које је користио чика Јова, као и са његовим рукописима и цртежима. Седели смо у предивном дворишту Спомен збирке, рецитовали чика Јовине песмице, цртали и уживали у предивном пролећном дану.

Задаци: Рецитовање чика Јовиних песама и цртање предмета по избору са изложбе.



СЕЋАЊА



НИКОЛА БОРЈАНОВИЋ



АЛЕКСАНДАР СТЕФАНОВИЋ
АЦА

БЛАЖА РАДЕНКОВИЋ

in memoriam

НИКОЛА БОРЈАНОВИЋ

(1953 - 2009)



Никола Борјановић се родио 1953. у Загребу, где му је службовао отац. По доласку у Нови Сад завршио је 1974. Средњу машинску техничку школу и запослио се у Нафтагас инжењерингу као самостални пројектант где је остао све до 1990. године. У Музеју града Новог Сада запослио се 1997. где остаје све до своје преране смрти. Његова породица, пријатељи и колектив Музеја изненада су изгубили оца, сина и сарадника који ће нам остати у дубоком сећању својим карактерним и радним врлинама.

У Музеју је радио послове конзерватора и рестауратора предмета од дрвета. По образовању машински техничар, бавио се у Нафтагас инжењерингу пројектовањем, једним заморним и не много маштовитим послом, али ту је стекао једну способност пресудно за сваког обрађивача дрвета и дуборесца: осећање за волумене маса које је умео и да графички прикаже. Невероватном упорношћу и практичним усавршавањем успешно је превазилазио мањак теоретског знања. Стицајем срећних околности Борјановић приватно учи дуборезачки занат код Јована Сотера познатог мајстора дубореза - нажалост последњег, који је у њему и пробудио љубав за ову врсту уметничког заната. Незадовољан радом у Нафтагас инжењерингу, напушта посао, и 1992. оснива сопствену радионицу «Дуборез-Борјановић». У раду има успеха и Министарство културе му даје атест да његови радови имају својство старих заната што му је отворило врата за ширу сарадњу, посебно са Новосадским сајмом где учествује на изложбама «Амбијенте», а 1996. постаје члан УПИДИВ-а. У Музеју града Новог Сада запослио се 1997. на место конзерватора за намештај и дрво и од тада па до своје преране смрти остварио је низ значајних послова у Музеју - почевши од обнове застареле радионице за конзервацију дрвета до активног учешћа у реализацији низа изложби. Треба посебно поменути његово учешће у поставци сталне изложбе Одећења за културну историју, затим израду функционалних копија папирних позоришта за потребе изложбе *Папирни театар* и низа других манифестација. Његовом смрћу Музеј је изгубио драгоценог и преданог сарадника ретких способности.

Љубомир Вујаклија





in memoriam

АЛЕКСАНДАР СТЕФАНОВИЋ, АЦА

(1942 – 2010)

Александар Стефановић је рођен 15. фебруара 1942. године у Новом Саду. Завршио је средњу библиотекарску школу у Београду. Студирао је књижевност.

У Музеју града Новог Сада запослио се 1. априла 1974. године. У Музеју је био водич за Петроварадинску тврђаву и Подземне војне галерије. Пред пензионисање, неколико година радио је у Збирци стране уметности у Новом Саду на месту водича.

Отишао је у пензију 26. априла 2007. године, због слабијег здравственог стања. Услови за рад су били изузетно тешки за водиче који су имали радне просторије у бедуу испод ресторана на Тврђави. У влажном и трошном простору, са бројним гљивицама буђи на зидовима, који се загревао грејалицом током зиме, водичи су боравили у периоду док чекају посетиоце. За то време Аца је читао и правио забелешке. Био је врсни познавалац историје Новог Сада и Петроварадина. Течно је говорио мађарски, а служио се и немачким језиком. Иако није завршио факултет, Аца није престајао да се образује. Био је склон компаративним анализама и лако је улазио у разговор са кустосима када је у питању историја, али му је најмилије било читање.

Радовао се одласку у пензију, јер је планирао да се посвети читању и проучавању прошлости, али га је прерана смрт прекинула у томе.

Ацу је требало познавати, умеле су да кажу њему блиске колеге. Достојанственог држања, увек озбиљан и помало тмуран, са песимизмом окренут будућности, умео је да буде добронамеран колега када је са нама. Својим значајним начином да посетиоцима Музеја и Тврђаве представи прошлост, оставио је изузетан траг у раду Музеја града Новог Сада, а својом топлином и брижношћу неизбирисив траг у нашим сећањима – нама који смо га познавали.

Весна Недељковић Ангеловска



БЛАЖА РАДЕНКОВИЋ

(1922 - 2010)

Блажа Раденковић је рођен 21. 09. 1922. године у Петровцу на Млави.

Завршио је Учитељску школу у Алексинцу. Био је учесник Народноослободилачког рата. Од 1947. до 1950. године је радио у Санцаку. Групу за географију Природно-математичког факултета у Београду завршио је 1964. године.

Од 1950. године био је управитељ школе у Краљеву. Од 1954. године до 1963. године био је наставник географије и историје у основној школи „Ђура Јакшић“ у Чуругу. У то време је предавао у вечерњој политичкој школи. Руководио је групом Младих историчара, која је постижала успехе на такмичењима. Прва изложба коју је припремио била је Чуруг у НОБ-у.

Од 1. септембра 1963. је на основу конкурса Музеја града Новог Сада распоређен на радно место кустоса Привредно-економског одељења. За руководиоца Одељења за етнологију и привреду именован је 1975. године. Током свог рада у Музеју града Новог Сада био је вршилац дужности директора од 1. јуна 1983. до 1. децембра 1983. године.

Заједно са кустосима Музеја учествовао је у реализацији изложби Из прошлости Новог Сада 1972. године и 25 година Музеја града Новог Сада 1980. године. Његова запажена ауторска изложба Алат старих заната (1979) и данас је у сећањима многих занатлија и Новосађана, а захвалнице Музеја града Новог Сада за поклоњене предмете за изложбу још увек са поносом чувају у занатским радионицама.

Блажа Раденковић је предано прикупљао предмете од значаја за културу и историју Града и формирао Збирку привредне историје коју је 1986/1987 већим делом преузело Одељење за историју Музеја. Прикупио је више хиљада предмета, докумената, грађе и фотографија о новосадском занатству, фабрикама, индустрији, саобраћају, Сајму и новосадским кафанама. Део ове збирке која се односила на занатство и добровољно ватрогаштво остао је у Одељењу за етнологију. Писао је за дневне и недељне часописе о многим темама које је истраживао. Отишао је у пензију 1. октобра 1987. године. Умро је 29. јануара 2010. године.

Блажа Раденковић је био мој први ментор у музеологији. Заједно смо обилазили објекте Музеја, таване, депое и подруме. Имала сам прилике да упознам његово насмејано лице и поглед загладан уназад - унутар сопственог сећања, док ми је говорио са усхићењем о предметима својих истраживања. Његов дар да пренесе знање и да са врцавим хумором покрене на смех, у тренуцима када се уморимо од много података и детаља, био је права драгоценост у мемљивим и прашњавим просторима Музеја. Био је предани сакупљач, и захваљујући њему, у канцеларији смо имали столице и намештај, одбачен из неке фирме која се опрема новим, тако да музејски простор за састанке, лепе прелепи ормани са каријатидама и брушеним стаклом.

Збирка о добровољном ватрогаштву и удружењима која су окупљала племените и храбре Новосађане, данас је највећа збирка ватрогаштва у Војводини. Захваљујући томе, имала сам могућности да реализујем више запажених изложби. Изузетна по броју и значају је и Збирка занатства коју је формирао али, на моју жалост, велики број докумената и грађе је сада у Одељењу за историју.

У депоима се још увек налазе његови руком цртани графикони на таблама од картона, руком обојени, са техничким словима које је својеручно исписивао. То су била таква времена, штампало се на гештетнеру а кустоси су се сналазили. Један плакат за изложбу Алата старих заната, такође дело Блажиних руку, и данас краси хол Музеја.

После одласка у пензију, Блажино здравствено стање се погоршало. Више се није могло разумети шта говори, јер су му због болести биле оштећене гласне жице. Напуштао га је и слух, тако да је комуникација са њим постала веома тешка. Ипак је волео да дође на прославе Дана Музеја. Имала сам увек тако много питања за њега. Недостаје ми његово знање које није остало у забелешкама у мојим фиокама и орманима. Ипак, свакодневно се срећем са баштином коју је Блажа сачувао у инвентарним књигама, главним картонима и депоима. Недостаје ми брижност и лакоћа са којом се Блажа односио према својим колегама.

Весна Недељковић Ангеловска



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