

ISSN 1450-6696



MUSEUM OF VOJVODINA, NOVI SAD

WORK OF MUSEUM OF VOJVODINA

66

NOVI SAD
2024

МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ, НОВИ САД

РАД МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ

66

НОВИ САД
2024.

РАД МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ 66

Главни и одговорни уредник: Чарна Милинковић

Издавачки савет:

Проф. др Ђура Харди, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Јована Милутиновић, Универзитет у Новом Саду
Др Душица Бојић, Историјски музеј Србије
Владимир Ђукановић, Музеј Републике Српске, Бања Лука
Др Весна Марјановић, Висока школа струковних студија, Кикинда
Др Андреј Милин, Музеј банатског села, Темишвар
Др Ференц Немет, Учитељски факултет, Суботица
Мр Ервин Дубровић, Музеј града Ријеке
Мр Драгојла Живанов, Галерија Матице српске, Нови Сад
Др Миомир Кораћ, Археолошки институт САНУ, Београд

Уредник: мр Лидија Мустеданагић

Редакција:

Др Предраг Бајић
Мр Тијана Станковић Пештерац
Мр Катарина Радисављевић
Сузана Миловановић
Александра Стефанов
Владимира Станисављевић
Зоран Вељановић
Мр Дарјуш Сами

Лектура и коректура: мр Гордана Ђилас

Лектура енглеског текста и превод на енглески: Љубица Јанков

Припрема: инг. Владимир Ватић, Графит

Штампа: Biografic comp.

Тираж: 500 примерака

Рецензенти:

Др Милош Јевтић	Др Милка Бубало Живковић
Мр Јован Коледин	Мр Тијана Станковић Пештерац
Др Миљивој Бешлин	Загорка Авакумовић
Владимир Митровић	Жељко Мандић
Др Паулина Човић	Зоран Вељановић
Др Татјана Бугарски	Мср Александар Антуновић
Др Љиљана Гавриловић	Јасмина Јакшић Субић
Др Јелена Бањац	Проф. др Јована Милутиновић
Др Александра Савић	Мр Гордана Ђилас
Зорана Ђорђевић	

CIP – Каталогизација у публикацији

Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113)

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Чарна Милинковић. – 1994, бр. 36-. -- Нови Сад : Музеј Војводине, 1994-. Илустр. ; 30 cm

Наставак публикације Рад Војвођанских музеја.

ISSN 1450-6696

COBISS.SR-ID 28648204

Штампање публикације омогућио је

Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама
АП Војводине, Нови Сад

ИЗДАЈЕ МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ, НОВИ САД®
www.muzejvojvodine.org.rs

САДРЖАЈ – CONTENT

АРХЕОЛОГИЈА – ARCHAEOLOGY

Др Мирко Пековић, Милица Христов, Колибе – „Чуварски” објекти са локалитетима Калакача – истраживања 2003–2004. године • Mirko Peković, PhD, Milica Hristov, Cabin– security objects from the site Kalakača (exploration 2003–2004)	7
Мр Тијана Станковић Пештерац, Арајски ратнови у 21. веку и уништавање археолошког блага Блиској истоци • Tijana Stanković Pešterac, MA, Arab wars in the 21 st century and the destruction of archaeological treasures of the Middle East	35
Марија Јовановић, Гомолава, Хрџковици – 120 година од првих истраживања • Marija Jovanović, Gomolava – 120 years since the first explorations	45

ИСТОРИЈА – HISTORY

Мср Мирјана Лакић, Централни кредитни завод као најзначајнија српска финансијска установа у Аустроугарској монархији • Mirjana Lakić, MSc, Central Credit Institute as the most significant Serbian financial institution in the Austro-Hungarian Monarchy	57
Борислав Ћалић, Изградња нове зграде Српске православне велике гимназије у Новом Саду 1897–1900. – прилози из новина • Borislav Čalić, Construction of the new building of the Serbian Orthodox Great Grammar School in Novi Sad (1897–1900) – newspaper articles	71
Зоран Вељановић, Аграрна реформа и колонизација у јужној Барањи 1918–1941. године • Zoran Veljanović, Agrarian reform and colonization in Southern Baranja region (1918–1941)	77
Aleksandar Horvat, Kristina Meneši, Episkop bački pred Ozmom: izjave i saslušanje Irineja Ćirića iz 1945. i 1946. godine (drugi deo) • Aleksandar Horvat, PhD, Kristina Meneši, Bishop of Bačka before Ozma: statements and hearing of Irinej Ćirić from 1945 and 1946. (2 nd part)	94
Ивана Кочи, Руџа Ћирић – први стални фототограф Српској народној позоришћу (1955–1968): истражавање на основу трага из фонда Позоришног музеја Војводине • Ivana Koči, Ruža Ćirić, The first permanent photographer of the Serbian National Theatre – from the fund of the Theatre Museum of Vojvodina	107

ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ – HISTORY OF ART

Мср Александар Радловачки, Корчуланци у Банаћу – споменици Карађорђевићима у Новом Бечеју • MSc Radlovački Aleksandar, From Korčula to Banat – monuments of Karađorđević Dynasty in Novi Bečej	126
Сунчица Ламбић Фењчев, Јован Бијелић у Уметничкој колонији Ечка • Sunčica Lambić Fenjčev, Jovan Bijelić in the Art Colony Ečka	136
Мср Тамара Огњевић, Хлеб и уметности: о храњењу очију и духа • Tamara Ognjević, MSc, Art and bread: a brief review on the long tradition of mixing of colour and flour in Europe	148

ЕТНОЛОГИЈА – ETHNOLOGY

Нина Давидовић, Обичаји уз преслицу као најправи за прегење • Nina Davidović, Customs related to spindle	163
Ивана Ристић Хуберт, Керамика етнолошке збирке музеја у Белој Цркви • Ivana Ristić Hubert, Ceramics from the Ethnological Collection of the Museum in Bela Crkva	175

ПЕДАГОГИЈА – PEDAGOGY

Ivana Belina, O važnosti uloge i značaju muzejskih pedagoga u zavičajnim muzejima • Ivana Bellina, On the importance of the role and significance of the museum pedagogues in homeland museums	189
--	-----

МУЗЕОЛОГИЈА – MUSEOLOGY

Др Симона Бекић, <i>Ка дидактички обликованом музеју</i> • Simona Bekić, PhD, <i>Towards a didactically designed museum</i>	195
Александар Јоксимовић, <i>Фантастично у првим природњачким музејима</i> • Aleksandar Joksimović, <i>Fantastic in the first natural history museums</i>	201

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА – CONSERVATION AND RESTORATION

Марија Ћуковић, <i>Размишљања о форми, конзервацији и рестаурацији пирауноса са локалитета Феудвар</i> • Marija Ćuković, <i>Considerations on the form, conservation and restoration of piraunos from the site of Feudvar</i> . . .	211
---	-----

БИБЛИОГРАФИЈА – BIBLIOGRAPHY

Светлана Видојевић, <i>Библиографија издања Музеја Војводине 2018–2023.</i> • Svjetlana Vidojević, <i>Bibliography of editions of the Museum of Vojvodina 2019–2023</i>	219
Др Филип Крчмар, <i>Народни музеј Зрењанин у светлу листа Зрењанин, 4. део (2005–2010)</i> • Krčmar Filip, <i>National Museum in Zrenjanin according to 'Zrenjanin' weekly newspaper: part 4 (2005–2010)</i>	231

АКВИЗИЦИЈЕ – ACQUISITIONS

Александра Стефанов, Богдан Шекарић, <i>Поклони пороцице Марије Ралејић Рајичић 2018–2024.</i>	244
--	-----

ИЗ МУЗЕЈА И ГАЛЕРИЈА – FROM MUSEUMS AND GALLERIES

Мр Лидија Мустеданагић, <i>Маија облика – О изложби Стакло Музеја Војводине</i>	248
Мр Лидија Мустеданагић, <i>Пути књије: од колекционара до музеја</i>	252
Др Игор Борозан, <i>Ново чињање слике (Изложба Благовештенски сабор Влаха Буковца (17. 5. – 10. 9. 2024, Музеј Војводине) Александре Стефанов и Тијане Станковић Пештерац)</i>	256
Снежана Добрић, Владимир Врањковић, <i>Изложба Музеја Војводине У сусрет олимпијским играма</i>	261

ПРИКАЗИ – SURVEYS

Др Весна Марјановић, <i>Буквар српске народне културе и народног стваралаштва (Бојан Јовановић, Српско културно блага, Прометеј, Нови Сад, 2023)</i>	263
Загорка Авакумовић, <i>Панчево у борби за ослобођење и присаједињење Краљевини Србији 1918. године (Зоран Вељановић, Панчево – српска Сјарша и присаједињење Војводине Србији 1918, Музеј Војводине, Нови Сад 2023, 194 стр.)</i>	265

ИЗВЕШТАЈИ – REPORTS

Мр Лидија Мустеданагић, <i>Семинар о одрживом управљању у култури (Лил, Француска 22–25. 4. 2024)</i>	270
---	-----

IN MEMORIAM

Сузана Вуксановић, <i>Милена Врбаики (1958–2024)</i>	273
Др Предраг Бајић, <i>Злаћинка Јаковљев (1934–2024)</i>	275

КОЛИБЕ – „ЧУВАРСКИ” ОБЈЕКТИ СА ЛОКАЛИТЕТА КАЛАКАЧА¹ ИСТРАЖИВАЊА 2003–2004. ГОДИНЕ

Др Мирко Пековић
Војни музеј, Београд
pekovic_mirko@yahoo.com

Милица Христов
Покрајински завод за заштиту споменика културе
milica.hristov@rzzzsk.rs

Апстракт: Подизање новог моста код села Бешка, непосредно уз постојећи, био је разлог да се крајем 2003. године отпочне са заштитним систематским археолошким истраживањима на источном делу налазишта Калакача, а која су у већем обиму изведена средином 2004. године. У овим кампањама истражена је површина од 2132 квадратна метра, на којој је откривено укупно 58 објеката, од којих су пет највероватније чинили привремене стамбене објекте. У свим досадашњим истраживањима праисторијског насеља Калакача откривено је 247 у лесну подлогу, дубље или плиће, укопаних објеката различитих облика и намене. Већина ових објеката могу се определити као јаме – силоси за чување зрнасте хране. У непосредној близини неколико силоса налазиле су се кружне или овалне основе плитко укопаних колиба, које су, највероватније, коришћене у одређеном времену током године, и у којима су вероватно боравили „чувари жита”.

Кључне речи: Калакача, хоризонт, заштитна истраживања, укопани објекти – силоси, колибе, старије гвоздено доба.

Увод

Калакача је пространа, благо заталасана падина на источним, уз сам Дунав стешњеним обронцима Фрушке горе, између села Бешке и Крчедина, у североисточном Срему. Приобални део ове падине састоји се од неколико виших и нижих лесних тераса, раздвојених дубоким сурдучима и клизиштима, на потесу од Чортановаца на западу до велике Крчединске аде на истоку (Kukin 1977).

У току археолошких рекогносцирања на траси пута Београд–Суботица почетком 70-их година прошлог века екипа Покрајинског завода за заштиту споменика културе је у атару села Бешка издвојила терасу на средишњем делу падине, са остацима великог праисторијског насеља. Свакако

није случајно што се насеље налази непосредно изнад оног дела обале који је од давнина коришћен за прелаз Дунава скелом. Повољан положај, који је омогућавао контролу једног од најпогоднијих прелаза реке у овом делу дунавске долине, највероватније је и био разлог за подизање насеља на недовољно стабилном терену.

Геолошка истраживања показала да је ова тераса једна од најстабилнијих на Калакачи, те је њен северни део искоришћен као ослонац за први носач моста, који на висини од око 60 метара изнад нивоа реке прелази с једне на другу обалу Дунава. Током припремних и почетних радова на изградњи моста ту су од 1971. до 1974. године, у шест археолошких кампања обављена велика заштитна археолошка истраживања на укупној површини од приближно 4800 м² (сл. 1; Medović 1971, 27–29; 1972, 34–35; 1973, 33–35; 1974, 52–54). Захваљујући систематским истраживањима Предрага Медовића, Калакача постаје значајно археолошко

¹ Рад је посвећен истраживачу Калакаче др Предрагу Медовићу, као и педесетогодишњици завршетка првих систематских истраживања овог налазишта изведених у периоду 1971–1974. године, те двадесетогодишњици завршетка истраживања током периода 2003–2004. године.



Сл. 1. Калакача у току радова 1972. године
(по П. Медовићу)

Fig. 1. The Kalakača during excavation 1972 (by P. Medović)

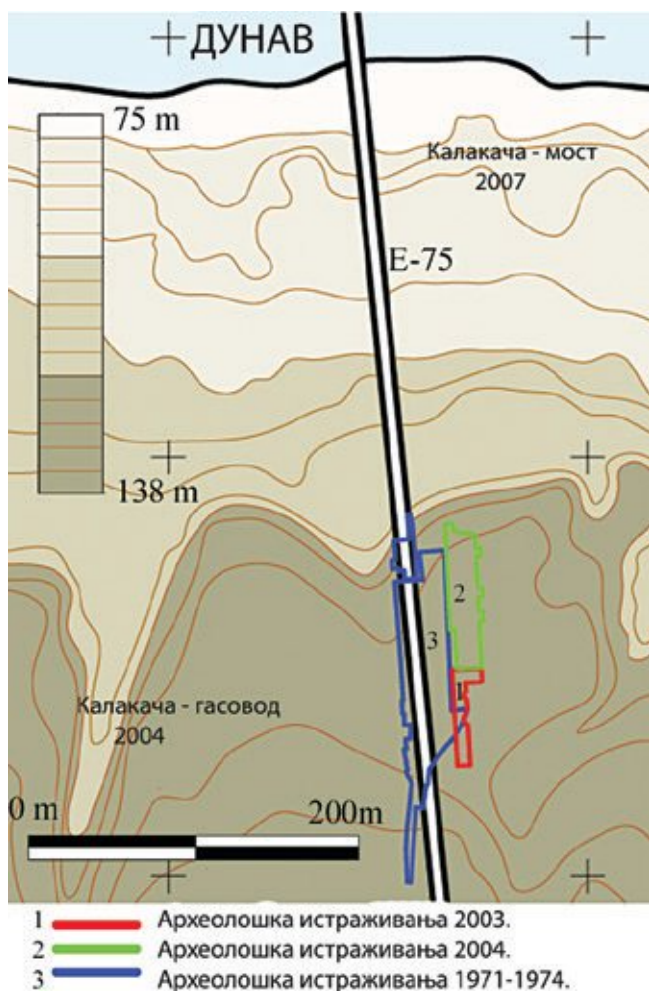
налазиште из млађе праисторије српског Подунавља (Medović 1978, 16–26; 1988) и епонимни локалитет за слична налазишта с краја бронзаног и почетка старијег гвозденог доба (1000/950–800. г. п. н. е.) на ширем простору Војводине и у северним деловима централног Балкана (Medović 1978; 1988; Tasić 1983, 121–125; Vasić 1987, 536–554; Hänsel 1976; Harding 1998). Археолошки налази са Калакаче, посебно керамика украшена једноставним урезивањем, допринели су издвајању посебног Калакача хоризонта унутар босутске групе старијег гвозденог доба, који се најчешће издваја између Гава

групе налаза и ране Басараби културе. Калакача хоризонт окривен је и на пребасараби насељима у румунском делу Баната, где је издвојен као Горнеа група (Gumă 1979; 1993, 194–203; 1995, Pl. XIX). Бројна насеља са керамиком Калакача типа откривена су и у долини Велике Мораве (Stojić 1986).

Подизање новог, непосредно уз постојећи мост био је разлог да се крајем 2003. године отпочне са заштитним радовима на источном делу налазишта, а која су настављена и у већем обиму изведена средином 2004. године. Положај и величина археолошког ископа у овим заштитним археолошким истраживањима, били су условљени новом трасом ауто-пута, која је на простору Калакаче постављена непосредно уз постојећу трасу и знатним делом је била одређена претходним истраживањима на Калакачи (сл. 2, план 1). Истраживања су пратила источну ивицу старијег ископа на јединственом простору укупне површине од 2132 м². Повезивањем старог и новог ископа добијена је за наше прилике неуобичајено велика истражена површина од приближно 6900 м², која у ширини од 50 метара и дужини већој од 120 метара прекрива западни део издужене троугаоне терасе са остацима праисторијског насеља. Ондажна ископавања из 1971. допринела су уверењу да је насеље с краја бронзаног и почетка гвозденог доба на Калакачи подигнуто на издуженом, троугаоном платоу, димензија 110 × 160 × 210 метара (Medović 1978, T. CXXIX;



Сл. 2. Калакача у току радова 2004. године / Fig. 2. The Kalakača during excavation 2004



План 1. Ситуациони план након истраживања 1971–1974 и 2003–2004. године

Plan 1. Situation plan after excavation 1971–1974 and 2003–2004

1988, сл. 4). Извесно је да је овај троугаони плато на западу ограничен дубоким сурдуком, док се на југоистоку завршава стрмим и тешко приступачним, уским падинама. Јужна страна локалитета пада у веома узан простор, који уједно представља и најприступачнији део терасе.

Археолошки радови у првој кампањи, током новембра и почетком децембра 2003. године, били су усмерени на ископавање остатака јужног, односно југоисточног дела налазишта. Овај део терена је био највише оштећен већим земљаним радовима током изградње моста (Јевтић, Пековић 2003, 30–34; Пековић, Јевтић 2006, 3–14; Пековић 2007, 4–10). Сачуван је само узан појас (сектор I/2003), ширине 8–12 метара, између земљаног насипа ауто-пута и западне ивице земљаног пута, који је јужним делом усечен уз југоисточни обод терасе.

На овом простору отворено је осам блокова димензија 8×8 метара, постављених у правцу север–југ. Укупно је истражена површина од 512 m^2 (план 1–2). Западна половина блокова у низу, делом је била постављена на старим ископима истраживања 1971–1974. године. Јасно су уочени обриси источних делова старих блок-сонди, који су имали исту оријентацију као и нови ископ. Након ове кампање, израђена је нова геодетска подлога, са свим истраженим површинама, и извршено је преклапање планова, што је омогућило повезивање старог и новог ископа.

Наредне 2004. године истраживања су била знатно већег обима (сектор II), односно, у продужетку блокова 7 и 8, паралелно са ископом II. Медовића на старој траси пута, у дужини од 90 метара, постављана је нова мрежа блокова, димензије 6×6 метара. Сектор II био је ширине 18 метара, издељен са шест контролних профила, постављених на сваких 12 метара у правцу исток–запад, уз један подужни профил, ширине један метар. Истражена површина сектора II у 2004. години износила је 1620 m^2 (Пековић, Јевтић 2006, 3–14; Пековић 2007, 4–10).

Такође, 2004. године, у западном делу потеса Калакача, извршена су и заштитна истраживања приликом праћења трасе новог гасовода, а која су била усмерена на вишу лесну терасу са благим нагибом према Дунаву. Том приликом је, на истраженој површини од приближно 600 m^2 , откривено још 29 плиће или дубље укопаних објеката,



Сл. 3. Калакача – гасовод, истраживања 2004. године – основа плитко укопане колибе

Fig. 3. The Kalakača – gas pipeline in excavation 2004 – the basis of a shallowly buried cabin



Сл. 4. Калакача – мост у току радова 2007. године
Fig. 4. The Kalakača – bridge during excavation 2007

углавном кружне или овалне основе. Између осталог откривена је добро очувана колиба кружне основе, димензије $3,6 \times 3,8$ метара, која је била укопана у лес до дубине од 0,5 метара (сл. 3). У централном делу колибе констатован је отвор за масивни стуб, те два мања отвора за подупираче који су носили шаторасте кров колибе. Анализа керамичког материјала из овог објекта потврдила је уобичајени материјал Калакача хоризонта босутске групе (Јевтић 2011, 32).

Заштитна истраживања су изведена и 2007. године на површини од приближно 350 m^2 . Сондажна истраживања су изведена на простору угроженом укопавањем стубова за нови мост. Том приликом су, између осталог, истражене и три јаме са материјалом Калакача хоризонта (сл. 4; Јевтић 2011, 36).²

Свакако, треба поменути и ископавања некрополе на локалитету Бешка-Петља у оквиру заштитних радова на изградњи аутопута Е-75. На површини од приближно 200×50 метара истражено је 19 гробова од којих је у девет, са сигурношћу, констатован керамички репертоар Калакача хоризонта (Анђелић 2016, 31–46).

Полуукопани објекти

Основни археолошки садржај на Калакачи чине бројне јаме, односно различити укопани објекти, јасно оцртани и, самим тим, лако уочљиви у лесу.

² Укупна истражена површина на Калакачи у свим наведеним истраживањима износи више од 7800 квадратних метара са 247 истражених објеката.

На налазишту Калакача је у периоду 1971–1974. године откривено и истражено 157 објеката, од којих је 151 објекат био укопан у лес. У истраживањима из 2003–2004. године откривено је и истражено још 58 објеката укопаних у лес. На укупно истраженој површини од приближно 6900 m^2 у осам археолошких кампања откривено је 215 објеката (план 1).

П. Медовић је након обимних истраживања Калакаче у шест археолошких кампања, извршио поделу укопаних објеката на четири групе: коначно укопани објекти, полуукопани објекти, левкасто укопане јаме и јаме неодређеног облика (Медовић 1988). Током истраживања 2003–2004. године потврђена је ова Медовићева подела.

Најбројнији су коначно укопани објекти који се могу тумачити као јаме – силоси са широком схемом варијанти вертикалне профилације. Основна концепција је узак отвор, широк користан простор дна и релативно велика запремина. Ове јаме су реутилизоване, односно након напуштања испуњене су неуобичајено великом количином керамике, већим или мањим кокадима горелог кућног лепа, животињским костима и кокадима нагореле земље.

Другу групу чине полуукопани објекти, којима се и бавимо у овом раду, а који су били укопани у лес кроз првобитни хумус и имали су кружан облик у хоризонталном пресеку. Медовић наводи да су они најшири, а да су им по правилу, дна и бочне стране биле од набијене глине, са једним или два слоја обнављања. Дебљина набоја износила је између 2 и 4 цм, а били су укопани највише до 0,45 метара.

Затим левкасто укопане јаме чија намена остаје нејасна. У њима су смештене посуде већих димензија – питоси. Такође су откривене и кости појединих домаћих животиња – најчешће домаћег говечета, ређе свиње, козе или овце, али није констатован ниједан комад лепа. Могуће је да су оне ритуалног карактера.

Јаме неодређеног облика, неправилно укопане, неравног дна, за које би се могло рећи да највероватније представљају позајмишта земље за разне сврхе. Такође су секундарно искориштене као отпадне јаме.

У кампањама 2003. и 2004. године констатовано је шест објеката који би се могли уврстити у



План 2. Ситуациони план истражених површина 2003–2004. године

Plan 2. Sitiation plan investigated areas 2003–2004

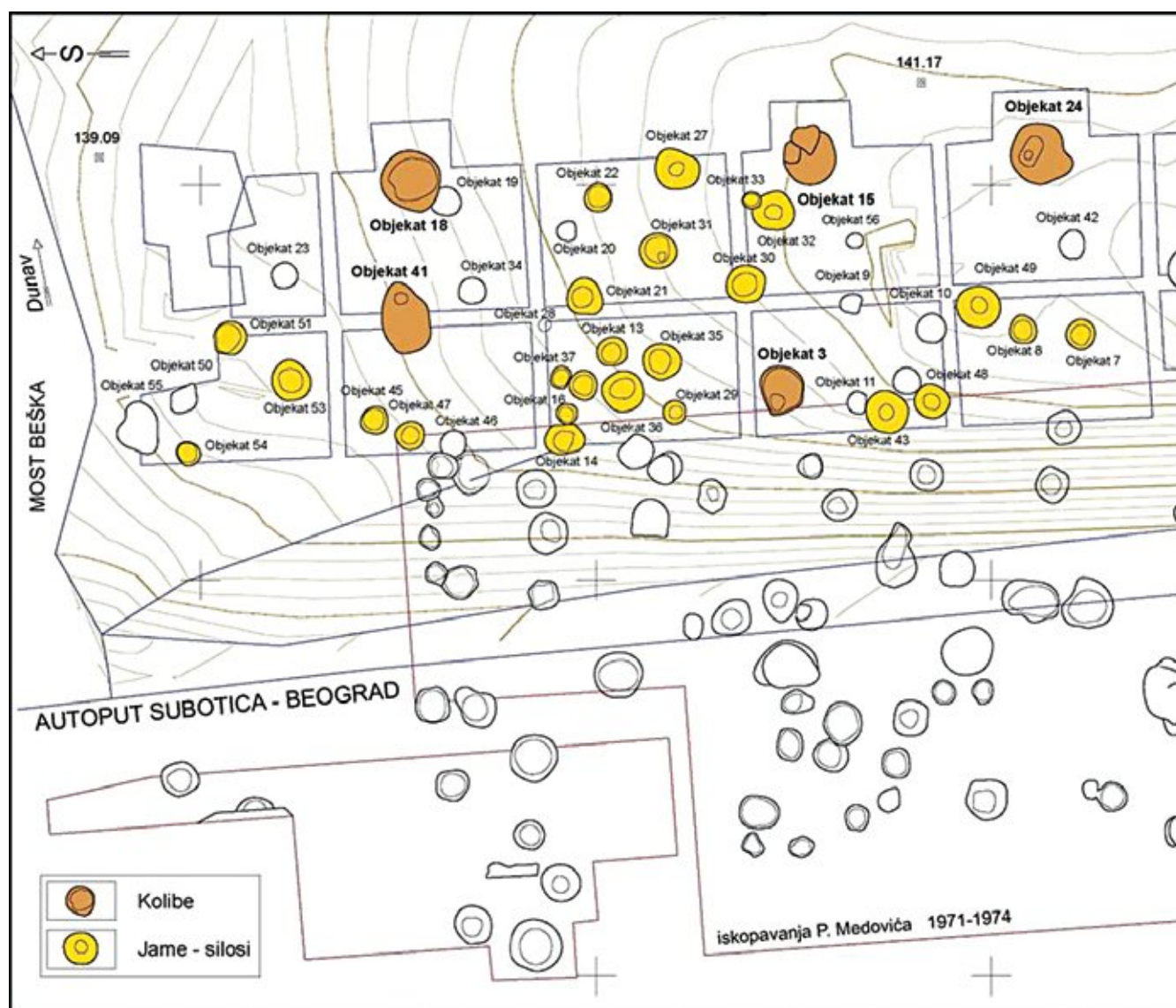
групу полуукопаних. Један објекат је откривен у кампањи 2003. године, а чије су сачуване димензије биле $7,5 \times 3,2$ и дубине од 0,4 до 0,8 метара. Он је са севера био готово пресечен рецентном јамом, са истока усеком, а са југа сондом из претходних кампања. Такође, оштећен је и укопавањем велике бетонске коцке, која се налазила у самом центру објекта. Западна и једина очувана ивица овог објекта пружа се праволинијски у правцу ЈЗ–СИ, западни зид се косо спушта до дна објекта где се наставља у подницу. Као и подница, зид је пресвучен тврдо набијеном светлосивом земљом. У објекту је нађена велика количина керамичког материјала, лепа, животињских костију и једна мала зооморфна теракота облика пса или коња (Јевтић, Пековић 2003, 32, сл. 2; Пековић, Јевтић 2006, 55, сл. 61).

Током кампање 2004. године откривено је још пет полуукопаних објеката и то: 3, 15, 18, 24, 41. Сви они, осим објекта 1, имали су кружан или елипсоидан облик у хоризонталном пресеку, пречника већег од 3 метра, и мање или више заравњене и набијене поднице, те отвор за стуб у

њиховом центру. Ови објекти су били укопани до различитих дубина у распону од 0,25 до 1,2 метара (план 3).

Колиба 1 – објекат 3

Колиба 1 је полуукопан објекат чије се ивице скоро ветрикално спуштају до поднице коју је чинила жута, тврдо набијена лесна земља. У основи имала је неправилан кружни облик пречника $3,25 \times 3,5$ метара, а дубина је износила од 0,7 до 0,8 метара. На простору који је објекат обухватао откривено доста кућног лепа и керамике, иако у првом откопном слоју његове ивице нису уочене, те је сигурно да је првобитни ниво са којег је започето укопавање био нешто виши од утврђеног. Укоп правоугаоног облика димензија $0,3 \times 0,15$ метара и дубине приближно 0,2 метра констатован је у центру објекта и вероватно је служио за централни носећи стуб кровне конструкције. У северозападној четвртини поднице налазио се кружни укоп, могуће нека врста оставе, пречника 1,2 и дубине од 0,3 метра (план 3; сл. 5–5а).

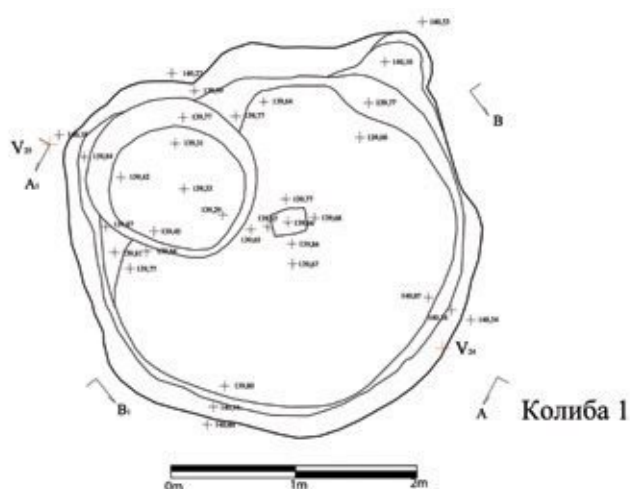


План 3. Детаљ ситуације са основама колиба и више укопа јама – силоса 2004. године

Plan 3. Detail of the situation with foundations of the cabin and several pits – silos in 2004



Сл. 5. Колиба 1 – основа објекта 3
Fig. 5. Kabin 1 – Base of the object 3



Сл. 5а. Колиба 1 – цртеж основе
Fig. 5a Kabin 1 – Drawing of the base



Сл. 6–6а. Минијатурне посуде из колибе 1 / Fig. 6–6а. Small wessels from kabin 1

Садржај објекта чинила је земља мрке боје. Ту је откривено доста уломака керамике. Нађене су две минијатурне посуде (сл. 6–6а; Т. I/11–12), готово комплена шоља са једном дршком (Т. I/7), као и доста уломака финије глчане, као и црноглане керамике (Т. I/6). Осим керамике откривен је један мањи пројектил од непечене земље, камен правоугаоног облика, могуће ручни жрвањ, део камене секире, те доста животињских костију, као и кућног лепа, од којих је, нарочито у нижим слојевима, издвојено доста фрагмената код којих је једна страна заравњена, а друга има трагове коља и пружа.

Из колибе 1 је обрађена су укупно 1674 керамичка уломка од којих највећи део припада лоше печеној са заравњеним површинама и примесом

ситно туцане керамике у фактури. Такође, констатовано је присуство и fine керамике, тј. оне добро печене, углачаних површина, израђене од добро пречишћене глине без додатака уситњене керамике. Доминирају облици карактеристични за инвентар Калакача хоризонта. Најбројнији су лонци и веће огњишне посуде – сазаци, те у нешто мањем броју зделе. Од осталих облика заступљене су трбушасте амфоре већих димензија, питоси, пехари и шоље. (Т. I; табела 1).

Колиба 2 – објекат 15

Колиба 2 је полуукопан објекат скоро вертикалних зидова чију подницу чини жута, тврдо набијена лесна земља. У основи је облика неправилног круга димензија 3,2 у правцу С–Ј и 3,7 метара у

Заступљени облици	Колиба 1	Колиба 2	Колиба 3	Колиба 4	Колиба 5	Укупан број фрагмената	Процентуална заступљеност
Лонац	102	74	76	102	68	422	6,90%
Здела	61	27/28	48	50	39	226	3,70%
Сазак	103	14	9	5	22	153	2,48%
Пехар	19	13	28	12	70	142	2,32%
Питос	20	6	31	11	46	114	1,86%
Трбушасте амфоре	27	5	21	9	6/14	76	1,24%
Шоља	10	8	23	6	18	65	1,06%
Култна посуда	2	-	-	1	3	6	0,09%
Недефинисано	1.330	855	870	1.078	779	4.912	80,31%
Укупно	1.674	1.003	1.106	1.274	1.059	6.116	100%

Табела 1. Заступљеност керамичких посуда по колибама
Table 1 Representation of ceramic wessels from cabin



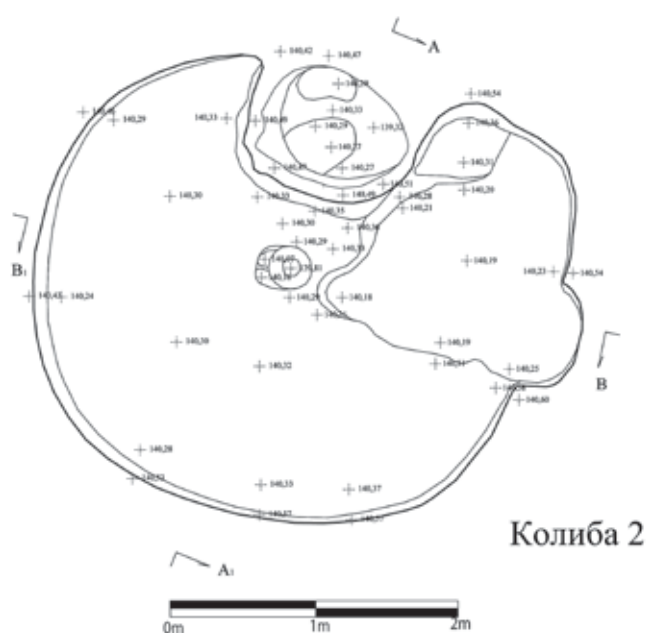
Сл. 7. Колиба 2 – основа објекта 15

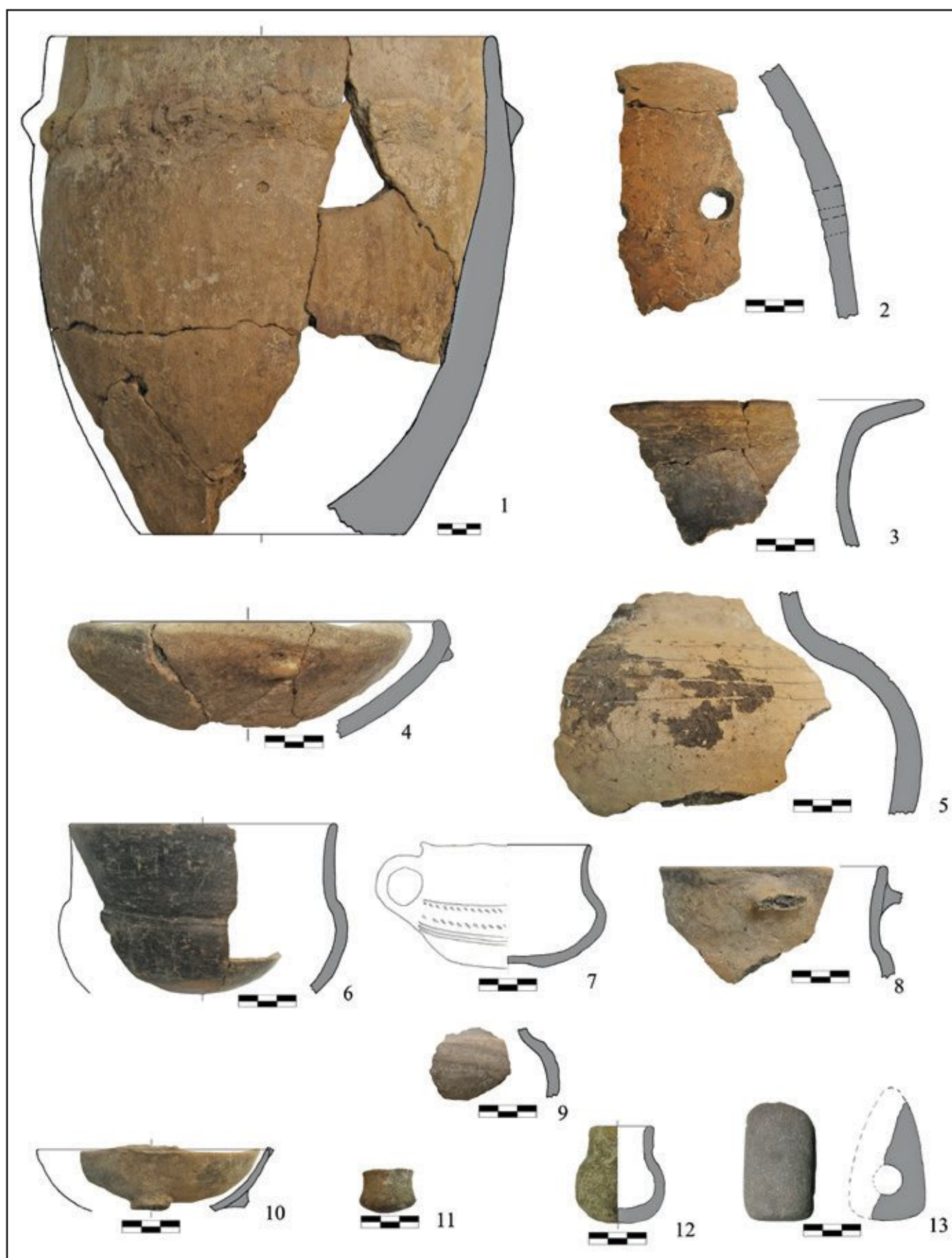
Fig. 7. Kabin 2 – Base of the object 15

правцу И–З, дубине од 0,25 до 0,3 метра (план 3; сл. 7–7а). У централном делу објекта налазио се укоп неправилног елипсоидног облика, пречника 0,3–0,4 и дубине од приближно 0,5 метара. Овај укоп се левкасто сужавао ка дну и вероватно је служио као централни носећи стуб. Садржај објекта чинила је земља мрке боје, релативно растресита, те се лако одвајала од ивица и од поднице. Констатована је већа количина кућног лепа, уломака керамике, двадесетак животињских костију, три комада гвоздене шљаке, те у II слоју пражњења објекта и калем од слабо печене земље (Т. II/11).

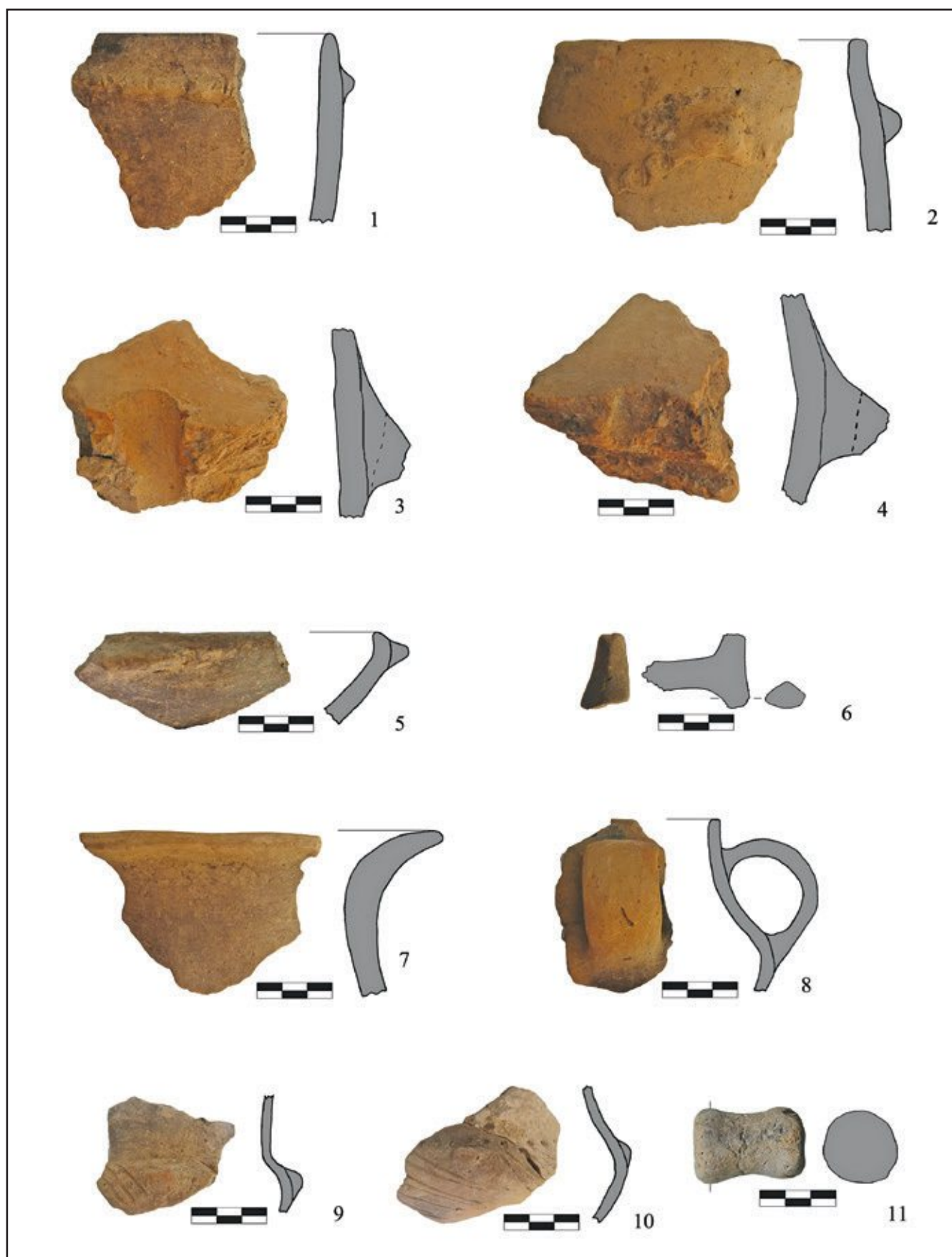
У северном делу објекта откривен је нижи зид, направљен од жуте, компактне лесоидне земље који се сужавао ка врху, висине од 0,2 до 0,3 метра, а који је обухватао елипсоидни простор уз саму северну ивицу објекта. Димензије овог простора износиле су $1,2 \times 0,9$ метара. Уз источну страну тог зида налази се удубљење неправилног правоугаоног облика, димензија $1,8 \times 1,45$ метара. Дно овог удубљења налази се на нивоу, за приближно 0,1–0,15 метара нижем од осталог дела поднице, а посебно интересантно је да већина покретног материјала нађеног у источној половини објекта потиче управо са овог места и из слојева изнад њега (Т. II).

У овој колиби су констатована и обрађена укупно 1003 уломка керамике, од којих се 148 може приписати одређеном облику (табела 1). Као и у претходној колиби, и овде је откривена претежно лоше печена керамика са заравњеним површинама и примесом ситно туцане керамике у фактури. Лонац је најзаступљенија форма, затим зделе и огњишне посуде. Од осталих облика, као и у претходном





Табла I. Керамика из колибе 1 / Plate I Pottery from kabin 1



Табла II. Керамика из колибе 2 / Plate II Pottery from kabin 2



Сл. 8. Колиба 3 – основа објекта 18

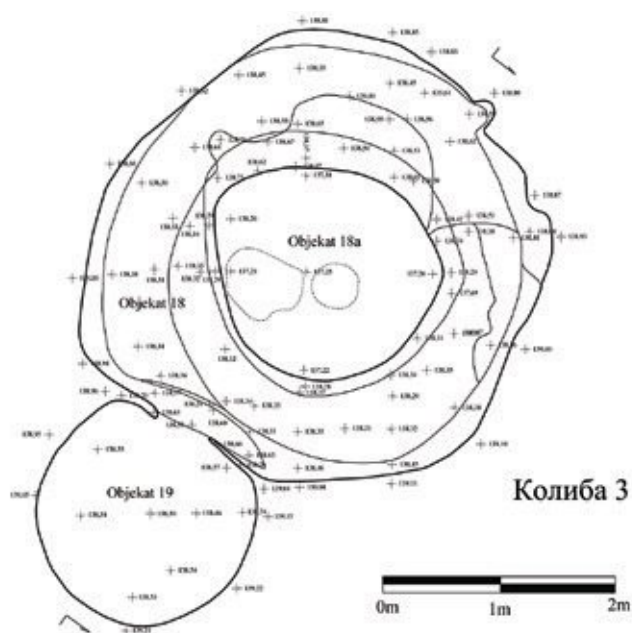
Fig. 8. Kabin 3 – Base of the object 18

количина секундарно изгорелог и трошног кућног лепа, као и фрагментована керамика. Преостали, прстенасти део колибе, у горњим слојевима испуњавала је мрка земља са уломцима посуда, ситнијим деловима кућног лепа, као и по којом животињском коском. У доњем слоју простор између зидова и поднице био је испуњен слојем жуте растресите земље која се налазила на нешто вишем нивоу од поднице у јужном делу.

Изнад компактне поднице констатовано је готово 20 слојева танких премаза жуте земље дебљине од приближно 0,5 цм, у којима није констатован покретни археолошки материјал, што наводи на закључак да је пре сваке обнове подница детаљно чишћена. Ова подница је у центру колибе кружно пропала на 0,1 метар нижи ниво од првобитног, а пречник пропалог дела износио је 1,8 метара. Пропадање је изазвано постојањем поменуте старије коничне јаме. У центру овог утонулог дела поднице констатована је кружна рупа пречника 0,4 метра, највероватније за централни стуб који је носио кровну конструкцију.

Осим керамике у колиби су пронађене две коштане алатке, шило израђено од кости ребра, фрагмент алатке од јелењег рога, те бронзана игла (Т. III/1), дужине 11,3 цм, округлог пресека и са конично проширеном и заравњеном главом у облику ексера – печата (Пековић, Јевтић 2006, 58–59, сл. 72–73, 75).

Из ове колибе обрађено је 1106 фрагмената керамике од којих се 237 уломака могу приписати



Сл. 8а. Колиба 3 – цртеж основе

Fig. 8a. Kabin 3 – Drawing of the base

одређеном облику (Т. IV/2–9). У овом објекту подједнако је заступљена керамика свих квалитета, финија у нешто мањем али ипак у знатно већем проценту него у осталим колибама. Најзаступљенији облици посуда су лонци и питоси, а потом зделе и пехари. У нешто мањем обиму констатовани су уломци шоља, трбушастих амфора и огњишних посуда (табела 1). Из овог објекта реконструсана је једна мања амфора заобљеног трбуха, цилиндричног врата, кратког разгнута обода и прстенастог равног дна на чијем рамену су очувани корени две тракасте дршке, између којих се, у истој висини, налазе три мања, симетрично постављена брадавичаста испупчења повезана вишеструким урезима (сл. 9). Такође, реконструисана је и плитка полулоптаста шоља чији обод спаја дршка која га високо надвисује (сл. 10).

Левкасто укопана јама у колиби 3 – објекат 19

Током теренских истраживања колибе 3 (сл. 11) сматрало се да левкасто укопана јама пречника 1,8 метара и дубине од 0,6 до 0,7 метара, представља приступни део колибе, односно да су два дела једног објекта (сл. 8–8а). Садржај јаме чинила је мрка земља са доста уломака керамике и неколико животињских костију – три фрагментоване кости овце/козе и по једна кост домаће свиње и пса.



Сл. 9. Амфора из колибе 3
Fig. 9. Amphora from kabin 3



Сл. 10. Шоља из објекта колибе 3
Fig. 10. Cup from object kabin 3



Сл. 11. Налазиште Калакача у току радова
Fig. 11. The Kalakača locality during excavation

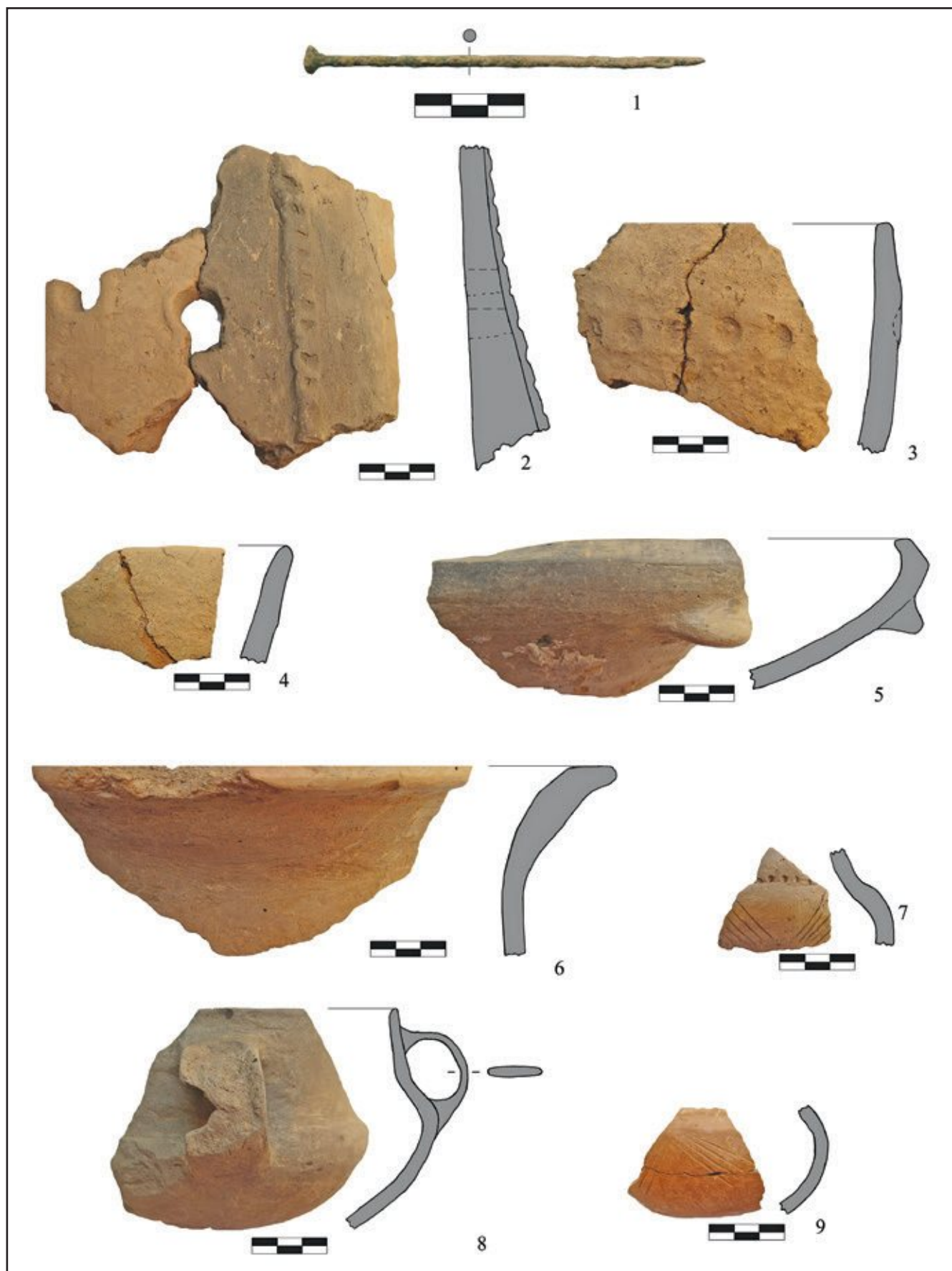
Након обраде керамичког материјала из колибе 3 и ове левкасто укопане јаме уочена је евидентна разлика у њиховом садржају, те је било јасно да објекти нису истовремени. На различиту културну припадност материјала из јаме указао је и квалитет керамике, која је добро печена и углачана. Утврђено је да је јама пресечена изградњом колибе 3 и да потиче из периода касног бронзаног доба са керамичким инвентаром Белегиш II – Гава културне групе. У јама је констатовано 297 фрагмената керамике, од којих се 95 може приписати одређеном облику, а од којих 50 припада посудама – урnama и уломцима здела са рожастим пластичним додацима на ободу, (Христов 2017, 8), карактеристичним за Белегиш II – Гава културну групу (Т. IV).

Колиба 4 – објекат 24

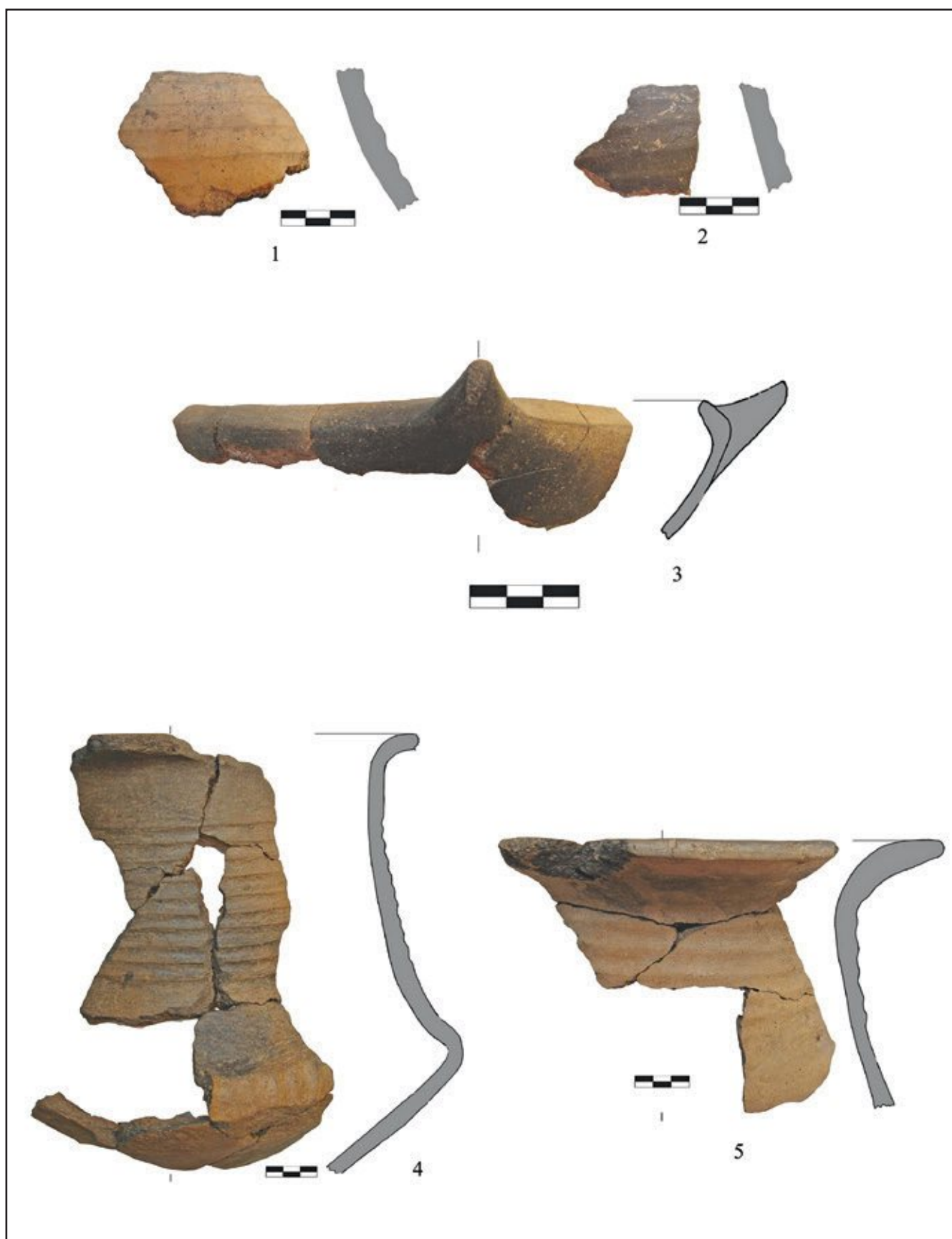
Ова, у лесну основу, плитко укопана колиба била је неправилног кружног облика пречника у правцу И–З 3,8, а у правцу С–Ј 3,4 метара и највеће очуване дубине 0,7–0,9 метара у старијој фази, односно 0,5–0,65 м у млађој фази (план 3; сл. 12–12а). Зидови колибе били су готово вертикални, са благо заобљеним прелазом ка поду.

Кружни облик колибе на југозападној страни нарушавало је полукружно проширење, могући приступни део објекта, пречника у правцу И–З 1,35, а полупречник у правцу С–Ј 0,6 метара. У овом проширењу уочена су и два подеста који воде од нивоа укопавања до дна објекта. Утврђено је да је објекат у једном моменту обновљен, односно, констатоване су две фазе у његовом постојању. Подница објекта је била од жуте, тврдо набијене земље, осим у једном делу, изнад старијег правоугаоног укопа, где је била од мрке, тврдо набијене земље. Садржај објекта у обе фазе чинила је мрка, растресита земља са веома великом концентрацијом уломака керамике, углавном већих и грубљих посуда, као и са значајном концентрацијом изгорелог и веома трошног лепа (сл. Т. V).

Колиба је у старијој фази, у центру имала један укуп пречника 0,3 и дубине 0,45 метара, вероватно за стуб који је носио кровну конструкцију. Овај отвор за стуб се налазио пак у оквиру плитког скоро правоугаоног укопа димензија 1,8 × 0,9, и дубине од 0,25 метара, а који је био оријентисан дужом страном у правцу СЗ–ЈИ. Овај правоугаони укуп,



Табла III. Керамика и метални налаз из колибе 3 / Plate III Pottery and metal object from cabin 3



Табла VI. Керамика Белегиш II – Гава из објекта 19 / Plate VI Belegiš II – Gava pottery from object 19

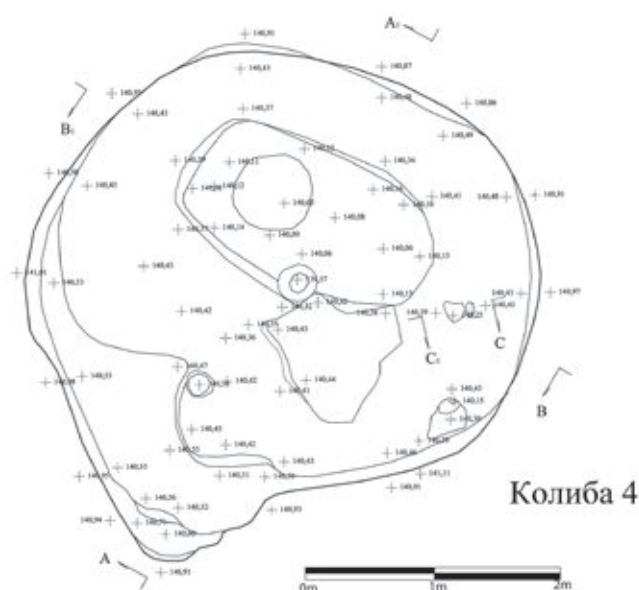


Сл. 12. Колиба 4 – основа објекта 24

Fig. 12. Kabin 4 – Base of object 24

као и отвор за стуб старије фазе, били су затрпани у млађој фази употребе објекта до нивоа поднице и преко њих је формирана тврдо набијена мрка подница, у којој је опет направљен нови укуп за стуб који је први од три констатована који припадају млађој фази објекта. Друга два су била постављена тако да са првим чине темена троугла, а сваки понаособ се налазио на приближно 0,6 метара од најближе ивице објекта. Сва три укопа су различитог облика. Северни укуп који је у основи правоугаоног облика, димензија $0,27 \times 0,22$ и дубине од 0,2 метара, подељен је на два мања кружна укопа пречника 0,15 и 0,2 метара. Источни је такође двојни, али нешто мањих димензија и у основи неправилног троугаоног облика. Већи од два укопа стуба имао је пречник од 0,15, а мањи 0,07–0,09 метара. Дубина оба укопа овог двојног стуба је износила 0,25 метара. Јужни укуп за стуб био је кружног облика у основи, а пречник и дубина износила је 0,2 метара. Могуће је да је јужни укуп за стуб био у функцији и у старијој фази објекта (сл. 12а).

Од покретног археолошког материјала из овог објекта издваја се неколико предмета од метала. Из I откопног слоја, односно слоја изнад самог објекта, откривена је закривљена гвоздена игла са незнатно задебљалом главом, али је могуће да се ради о рецентном гвозденом предмету (Т. V/9). У оквиру III откопног слоја пражњења објекта нађен је комад металне згуре. У слоју непосредно изнад поднице објекта нађен је пласнати бронзани антропоморфни амулет који веома подсећа на жутобрд-



Сл. 12а. Колиба 4 – цртеж основе

Fig. 12a. Kabin 4 – Drawing of the base

ску фигурину. Њој недостаје глава, руке су назначене у виду патрљака, а доњи део тела је троугаоног облика, могуће представа дуже сукње или хаљине (Т. V/8; Пековић, Јевтић 2006, 60, сл. 79). На дну објекта, непосредно уз зид, откривена је искривљена, неуобичајено дугачка и танка бронзана игла, дужине 18,6 cm, правоугаоног пресека, зашиљена на оба краја (Т. V/7; Пековић, Јевтић 2006, 59, сл. 77).

Осим предмета од метала откривена је већа концентрација лепа од којег су поједини комади имали отиске дрвених облика и трске, а један фрагмент украшен је и рељефно изведеним, спиралним мотивом (сл. 13; Пековић, Јевтић 2006, сл. 69; Јевтић 2011, 37, сл. 54). Количина црвено запеченог лепа, угљенисаног дрвета и изгореле земље повећавала се ка дну објекта, што наводи на закључак да је настрадао у пожару. Такође, на поду објекта откривен је и део, највероватније радне површине, од камена, димензија $25 \times 25 \times 5$ cm, са заравњеном горњом радном површином, две алатке од камена, односно фрагментован камени бат и алатка која личи на стругач, као и четири фрагмента дна црепуље.

У колиби 4 откривена су укупно 1274 фрагмента керамике, од којих се 196 може приписати одређеном облику (табела 1). Керамика је лоше печена са заравњеним површинама и примесом ситно туца-не керамике у фактури. Од облика најзаступљенији



Сл. 13. Део кућног лепа из колибе 4
Fig. 13. Part of the wall slip from kabin 4



Сл. 15. Колиба 5 у току ископавања – објекат 41
Fig. 15. Kabin 5 during excavations – object 41

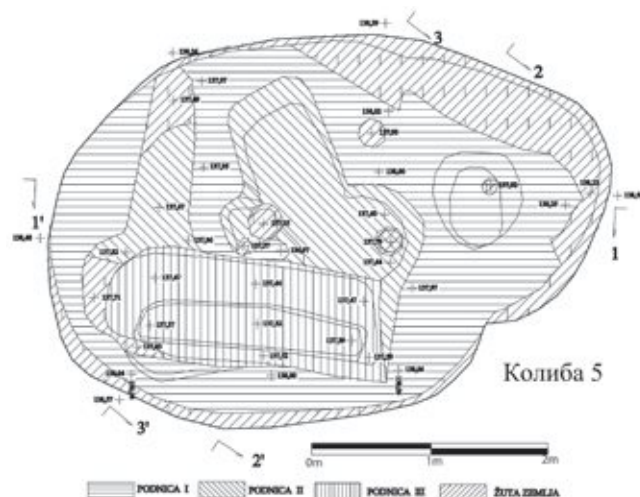
су лонци, зделе, пехари, те питоси, као и трбушасте амфоре већих димензија (Т. V/1–5). Из овог објекта реконструсан је мањи благобиконичан лонац ширег отвора, заравњеног обода и наглашеног коничног дна који испод обода има четири правилно распоређене мање језичасте дршке, обликоване отиском прста (сл. 14, Т. V/6; Пековић, Јевтић 2006, 33, сл. 7, 63, сл. 1; Пековић 2007, 8, Т. I/3; Јевтић 2011, 56, сл. 26)

Колиба 5 – објекат 41

То је био полуукопан објекат, неправилног елипсоидног облика који је уочен у основи II откопног слоја. Колиба је била већих димензија, односно



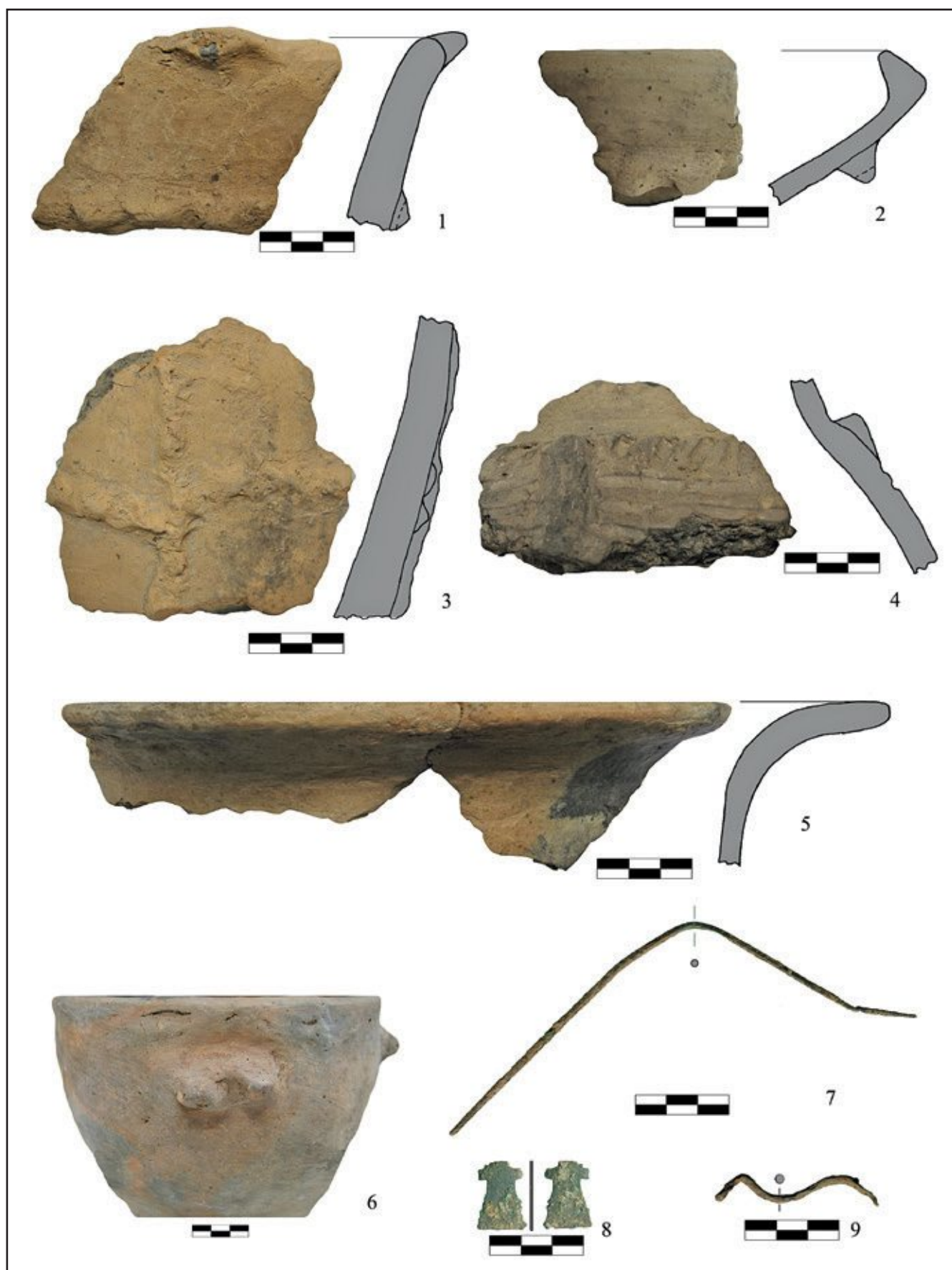
Сл. 14. Лонац из колибе 4
Fig. 14. Pot from kabin 4



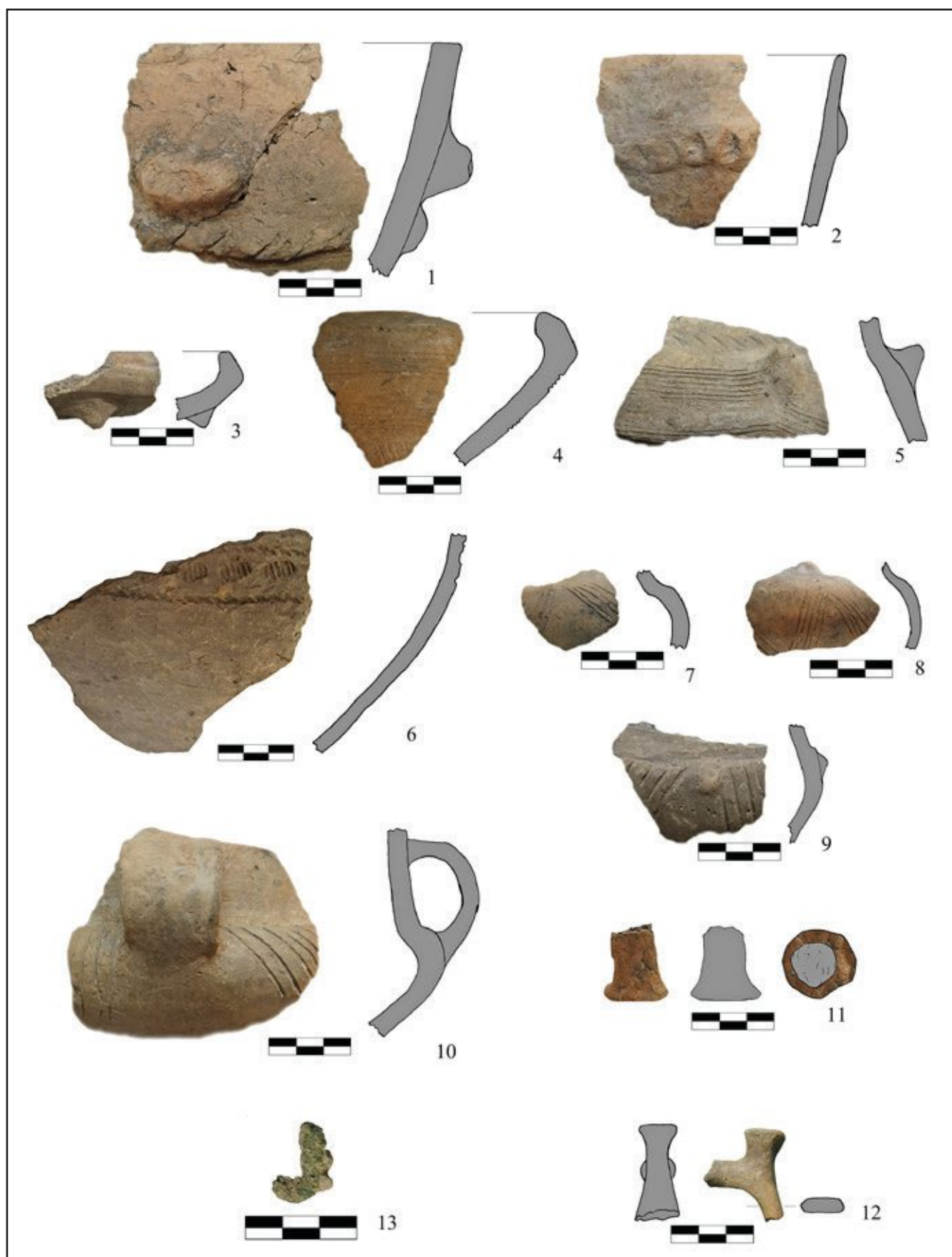
Сл. 15а. Колиба 5 – цртеж основе
Fig. 15а. Kabin 5 – Drawing of the base

њена дужина у правцу ИЗ износила је 4,86, а у правцу СЈ 3,2 метра (план 3; сл. 15–15а). Како је објекат у више наврата обнављан, највећа дубина је износила 1,25 метара, што представља укуп до нивоа најстарије поднице. Приближно у центру колибе откривен је кружни коничан отвор пречника 0,3 и дубине од 0,6 метара, који је вероватно био укуп за стуб који је носио кровну конструкцију.

Садржај објеката чинила је мрка земља са прослојцима жуте и пепељасте. У прва три слоја откривена је велика количина фрагментованог кућног лепа већих димензија, доста уломака керамике,



Табла V. Керамика и метални налази из колибе 4 / Plate V Pottery and metal objects from cabin 4



Табла VI. Керамика и метални налази из колибе 5 / Plate VI Pottery and metal object from kabin 5



Сл. 16. Изглед колибе са Калакаче – реконструкција

Fig. 16. The appearance of the kabin from Kalakača – reconstruction

као и животињске кости. У I откопном слоју у источној половини објекта, осим велике количине лепа, керамике и по које речне шкољке, неколико фрагмената калоте пећи, нађена су и два, могуће три дела минијатурног стола, као и две ножице посуде од запечене земље (Т. VI/11). У западној половини објекта, да би се дошло до најмлађе поднице, скидан је један слој више него у источној. У овом слоју нађена је бронзана удица, правоугаоног пресека, дужине 2,2 цм (Т. VI/13; Пековић, Јевтић 2006, 59, сл. 78). Ту је откривена и минијатурна коштана перла.

Најмлађа подница уочена је приликом пражњења објекта у основи III и IV слоја. Овај објекат је захватао највећу површину и централни стуб управо припада подници ове фазе. У централном делу овог објекта подница је била оштећена, те су испод овог оштећења уочене још две старије поднице. Између подница налазио се слој мркожуте земље, дебљине од приближно 0,15–0,25 метара, у којима је откривено свега неколико фрагмената керамике, углавном црноглачане, пар животињских костију и речних шкољки, као и један светло смеђи обрађени силекс. Поднице две раније фазе су само делимично очуване, те није било могуће у потпуности утврдити њихове димензије. Међутим, закључено је да у првој најстаријој фази објекат био најмањи, а затим у најмање два наврата је обнављан и прошириван.

У овој колиби су констатована још три кружна укопа, два мања, пречника приближно 0,3 и ду-

бине до 0,1 метра, а који су се налазили у ширем центру објекта и трећи који налазио у СИ четвртини објекта пречника 0,7 метара који је такође био плитак као и претходна два. У ископавањима нисмо могли са сигурношћу утврдити којој фази у изградњи објекта припадају ови укопи и да ли су представљали укопе за помоћне стубиће, или можда као постоља за посуде већих димензија.

Након обраде 1059 фрагмента керамике из колибе 5, 280 уломака се могу приписати одређеном облику (Т. VI). Доминира лоше печена керамика са пригличаним површинама и примесом ситно туцане керамике у фактури, а приметна је и већа заступљеност фрагмената fine керамике. Као и у претходним колибама лонац је најзаступљенији облик, следе пехари, зделе и огњишне посуде. Од осталих облика заступљене су шоље, трбушасте амфоре већих димензија и питоси (табела 1).

Анализа колиба

У ископавањима 1971–1974. године откривени су делови поднице надземне куће и огњишта. Тешко је одгонетнути када су подизане надземне куће и у којем делу насеља, будући да на великој истраженој површини до сада нису уочени укопи дрвених носача за вертикалне зидове и кровни покривач. Претпоставка да су риголовањем винограда и великом ерозијом остаци надземних кућа, заједно са културним слојем, неповратно уништени, не чини се довољно убедљивом, имајући у виду велику површину која је систематски или сондажно истражена. Остаје могућност да је резиденцијални део насеља са великим правоугаоним кућама био подигнут ближе дунавској обали и да је у целини уништен дуготрајним радом бројних клизишта. Досадашњи археолошки радови изведени су, у том случају, само у периферном, економском делу насеља (Пековић, Јевтић 2006, 13; Јевтић, Вукадиновић 2006, 382).

Након обимних истраживања у периоду 1971–1974. године када је на налазишту Калакача истражено 157 објеката, П. Медовић је извршио њихову поделу на четири групе. За овај рад најзначајнија је његова друга група објеката, у коју он убраја 19 полуукопаних објеката и за које наводи да су сви били укопани у лес кроз првобитни хумус и да су имали кружни облик у хоризонталном пресеку. По правилу, дна и бочне стране објекта биле су од набијене глине, с једним или два слоја обнављања.

Дебљина набоја износила је 0,2 до 0,4 цм, а били су укопани највише до 0,45 метара.

Приликом истраживања, изведеним 2003–2004. године констатовано је шест објеката који се могу уврстити у ову групу. То су објекти 1, 3, 15, 18, 24 и 41. Сви они, осим објекта 1, имали су кружан или елипсоидан облик у хоризонталном пресеку, пречника већег од 3 метра, и мање или више заравњене и набијене поднице, те отвор за стуб у њиховом централном делу. Ови објекти су били укопани до различитих дубина. Упоређујући их са Медовићевом другом групом полуукопаних објеката, постоји потреба за издвајањем једне подгрупе у коју би се могли уврстити објекти са отворима за централни стуб, носач кровне конструкције. Ова подгрупа би обухватила пет објеката описаних у овом раду, као и објекте 71, 87, 113 и 114, истражене у периоду 1971–1974. године,³ а који су имали јаму која потиче од стуба у центру пода (Медовић 1988, 184–185, 250–254). Такође, овој подгрупи треба додати и објекат 31 са истраживања Калакача – гасовода изведеним септембра 2004. године (Јевтић 2011, 32). То значи да се за укупно десет објеката може претпоставити да представљају неку врсту плитко укопаних, наткривених колиба. Овакви кружни објекти са централним стубом откривени су и на локалитету Асфалтна база у Земуну као и Градина на Босуту (Петровић 2010, 47–53, 166–168, 181; Медовић 1978, 26–27, Т. V/2).

Када је у питању Медовићев објекат 87, у којем је нађена фибула, он је имао три јаме за стуб, линијски распоређене преко централног дела пода, с тим што је централна најдубља и нешто ширира од друге две (Медовић 1988, 204–205), попут објекта 41 са ископавања 2003–2004. године.

Попут колибе 3 из истраживања 2003–2004. године и Медовићев објекат 121, подигнут је изнад старије јаме која се налазила у централном делу.

³ Медовићев објекат 148 је у свом североисточном делу имао четири мање јаме у подници, али је остало нејасно да ли су оне отвори за стубове. Остали полуукопани објекти истражени у тим кампањама нису имали отворе за стубове. Сви су били са набијеном подницом, која је у већини случајева изузетно добро направљена и заравњена, а у мањем броју трошна, таласаста и лошије очувана. Како П. Медовић у неколико случајева наводи, ови објекти су можда служили као радионице за припрему леса, гумна за вршидбу жита или торови за стоку под ведрим небом.

Међутим, за разлику од коничне јаме испод колибе 3, у њој је констатовано само нешто кућног лепа и гарежи што није допустило неко хронолошко разматрање.

Покушај реконструкције изгледа колиба није једноставан (сл. 16; Јевтић 2011, 37, сл. 53). Поднице које су сачињене од тврдо набијене лесне земље, у неколико наврата су обнављане, што је случај у колибама 3 и 5. Кружна или овална основа ових објеката, која је у централном делу имала отвор-јаму за стуб, наводи на закључак да су кровни покривачи били купастог облика. Како су отвори за стубове прилично плитки кровна конструкција је морала бити направљена од лакшег материјала, односно сламе или трске. У неким колибама су констатовани и отвори за помоћне стубове, којима је вероватно подупрт главни, централни стуб. Осим тога и просечна дубина, до које су колибе укопане, од 0,5 метара, није била довољна за кровну конструкцију која би се шаторасто ослањала директно на тло. Можемо претпоставити да су ове колибе имале неке ниже надземне делове, израђене у техници плетера и лепа, преко којих је подизан кров. На терену нису остали физички трагови ових надземних делова објеката, као ни трагови стубова, те је могуће да су уместо њих употребљене вертикалне греде чији су трагови у првобитном хумусу нестали. Међутим, већа количина лепа са траговима пружа и облика на једној и заравњеном другом страном, која прикупљена из секундарно искоришћених јама, сведочи о постојању ових надземних делова објеката. Томе у прилог указује и то да је у колиби 4 откривен део лепа са аплицираном пластичном спиралом попут спирале са пода стамбеног објекта из рано гвозденодопског слоја са налазишта Градина на Босуту (сл. 13; Пековић, Јевтић 2006, 57, сл. 69; Јевтић 2011, 37, сл. 54.).

Нова истраживања, изведена 2003–2004. године, нису донела неке значајне новине у керамичком инвентару (Пековић, Јевтић 2006, 33, сл. 7, 63, сл. 1; Пековић 2007, 8, Т. I/3) У колибама је констатована знатна количина огњишних посуда, односно уломци судова сацака, црепуља и роштиља. Најзаступљенији керамички облик у колибама је лонац, а потом здела, што је и логично, и разликује се од заступљености керамичких облика у јамама, у којима после лонаца следе велике питос-амфоре, које су највероватније служиле за чување

жита и логично је да се у великом броју налазе баш у траповима-силосима.

Треба поменути да су констатоване и ножице неких посуда или, могуће, неког мањег стола. Откривене су две ножице, вероватно од две различите посуде, јер су различитих димензија. Оне су ваљкасте са проширеним стајним делом и траговима тањег рецепијента у горњем делу (Т. VI/11). Може се претпоставити да је рецепијент посуде био постављен на најмање три овакве ножице, али се његов облик не може утврдити, јер ни на једној ножици није очуван ниједан његов део, већ се само на основу прелома може утврдити да је постојао.

Камени бат, брус и камена радна површина из колиба 3 и 4 дају оскудне податке о неким активностима људи који су боравили у колибама. Треба истаћи да је у колибама утврђена заступљеност костију свих домаћих и по које дивље животиње карактеристичних за халштатски период овог поднебља.

У истраживањима 2003–2004. године половином откривених металних налаза управо потиче из колиба. Међутим, ти предмети од метала не говоре много о сврси колиба у којима су нађени. Једино удица нађена у колиби 5 упућује на риболовачку активност њених становника (Т. VI/13).

Једину разлику у овим истраживањима представља већи проценат керамичког материјала који се може одредити у Белегиш II – Гава културну групу. У ранијим ископавањима прикупљено је 120 уломака црноглачане керамике, неколико фрагмената различитих, те једна посуда ове културне групе. Обрађујући материјал из колибе 3, у јами која се налазила уз ЈЗ ивицу колибе, а која је пресечена изградњом колибе, констатован је материјал ове културне групе. Јама се налази уз ЈЗ ивицу колибе 3. У јами је откривено 297 фрагмената керамике, од којих се 95 може приписати одређеном облику, односно 50 припада посудама, урнама и уломцима здела са рожастим пластичним додацима на ободу. Керамика из ове јаме је бољег квалитета, односно била је боље печена и углавном, ако не углачана, онда пригличана. У јами су откривени мања Гава урна, са хоризонталним канелурама на коничном врату и вертикалним на кратком, наглашеном трбуху. Потом, делови три зделе са рожастим дршкама на ободу, горњи део веће посуде са широко разгнутим ободом и ко-

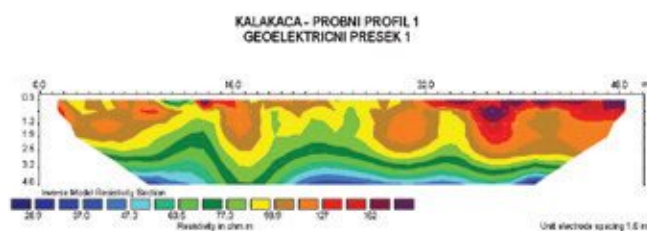
ничним вратом, који је украшен широким, плитким, хоризонталним канелурама, дно и доњи део мање посуде, могуће шоље са хоризонталним канелурама које почињу од самог дна. Констатовани су и пехари са благо или јаче косо и вертикално канелованим трбусима, као и једна већа трбушаста посуда са широким хоризонталним канелурама преко трбуха и рамена и једном језичастом дршком у доњем делу трбуха (Т. IV).

Током нових археолошких истраживања систематски су прикупљени и флотирани узорци, укупно 60 узорака за археоботаничке анализе. Сви биљни налази у узорцима су очувани у угљенисаном стању. Из колиба 3 и 4 узет је по један узорак и констатован је изузетно мали број биљних остатака, односно нешто семена и плевне житарице, који највероватније представљају отпад од припреме оброка. Анализом узорака из осталих објеката на Калакачи закључено је да садрже остатке главних пољопривредних култура (Filipović 2011, 86).

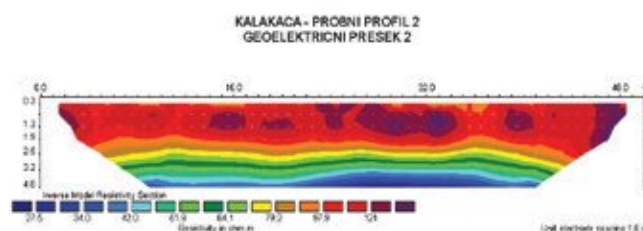
У североисточном делу насеља на тзв. Малој Градини, унутар пробних сонди у истраживању 1971. године откривено је неколико плитких објеката кружне основе. Како би се утврдили остаци архитектуре насеља, на том преосталом неистраженом североисточном делу, приступљено је истраживањима геофизичком методом заснованим на мерењу специфичне електричне отпорности. Истраживања су изведена дуж два приближно паралелна профила која су била управно оријентисана према току реке Дунав. На основу геоелектричног скенирања по профилима 1 и 2, добијени су вертикални геоелектрични пресеци. На профилу 1 детектоване су крушколике јаме и остаци плитко укопане колибе подигнуте над старијим укупима – јамама (профил 1). На профилу 2 добијена је врло дугачка аномалијска зона, на дубини од приближно 2 метра, а која представља вероватно остатке већих објекта (профил 2; Јевтић, Вукадиновић 2006, 383–386).

Констатованих десет колиба,⁴ у свим досадашњим истраживањима, на релативно великом простору локалитета са импозантном количином јама – трапова, наводи на закључак да није могуће

⁴ Поред пет колиба обрађених у овом раду, четири колибе са укопом за стуб су истражене у кампањама 1971–1974. године у западном делу насеља на Калакачи и једна у ископавањима Калакача-гасовод крајем 2004. године.



Профил 1. Геоелектрични пресек
Profile 1 – Geoelectric section



Профил 2. Геоелектрични пресек
Profile 2 – Geoelectric section

да су ови или само ови објекти коришћени за становање. Могло би се претпоставити да су коришћене као склоништа за чуваре или прибежишта у случају опасности, у заштићеном економском делу неког већег или више мањих насеља која су се налазила у близини, или као помоћни објекти на једном комплексном насељу.

Хронологија

Захваљујући заштитним систематским археолошким истраживањима Предрага Медовића налазишта Калакача у периоду 1971–1974, овај локалитет је сврстан у групу значајних археолошких налазишта из млађе праисторије српског Подунавља, те је један од кључних локалитета за проучавање прелазног периода из бронзаног у гвоздено доба на територији Војводине и у северним деловима централног Балкана.⁵ Керамика украшена једноставним урезивањем из ране фазе босутске групе представља основну одлику Калакача хоризонта, који се најчешће издваја између Гава групе налаза и ране Басараби културе. Идентификација овог хоризонта на Калакачи, од стране Медовића, омогућила је издвајање истог слоја и на значајним, вишеслојним локалитетима у Војводини, попут Гомолаве код Хртковаца, Градине на Босуту код Вашица, Феудвара код Мошорина, Калварије код Титела. Керамички материјал Калакача хоризонта констатован је и на већем броју једнослојних локалитета. Ретки су, ипак, археолошки истражени локалитети попут Радио-станице, Шљункаре и Асфалтне базе код Земуна, Карабурме у Београду, Пећина код Врдника, Селишта код Фаркаждина, Батке код Перлеза, Вртлога код Шимановаца, Слане

баре – Клисанског брега у Новом Саду, Поповог Салаша код Каћа, Иванова у јужном Банату и многа друга налазишта (Medović 1978, 71–80). Чињеница је да материјал са већине ових локалитета опредељен у Калакача хоризонт само на основу типолошких карактеристика керамике, а не на основу стратиграфских података односа објеката или покретног археолошког материјала. Осим Калакаче и Градине на Босуту које дају јасне и чврсто фиксиране стратиграфске вредности, друга налазишта попуњавају карту распрострањености овог хоризонта и, мање или више обогаћују разноврсност форми и декоративних елемената у оквиру одређене врсте и облика.⁶

На неколико локалитета у Војводини констатовани су објекти слични колибама са Калакаче. Најзначајнији су они откривени у најстаријем слоју гвозденог доба на локалитету Градина на Босуту (Medović 1978, 26–27, T.V/2). На основу анализе керамике са Градине констатована су два стамбена хоризонта, први, старији, који чине полуземнице и други, млађи, са надземним објектима. Плиткоукопане земнице са јамом за стуб у центру Медовић сматра првим стамбеним објектима у слоју гвозденог доба на Босуту. Оне су врло брзо замењене првим надземним објектима, чије су се поднице налазиле изнад затрпаних полуукопаних земница, а њихове јаме за стубове су из нивелационог слоја дубоко укопане у бронзаноdobни слој. По Медовићу, најстарији халштатски слој на Босуту припада развијеној фази Калакача хоризонта. У прилог овој констатацији, он наводи да

⁵ Богата археолошка грађа са једнослојног насеља на Калакачи детаљно је обрађена и објављена у обимној монографији Предрага Медовића (види: Medović 1988).

⁶ Изузетак чини Гомолава на којој нису јасно издвојени хоризонти, али зато има веома значајне затворене целине. Ту се у првом реду мисли на „масовну гробницу”, преко које долазимо до чврстих веза са производима од метала овог доба, те на тај начин можемо повезати јасно стратификован керамички материјал са металним налазима.

на Босуту нема налаза старије црноглачане канеловане керамике, која је констатована на Калакачи и неким другим локалитетима (Medović, Medović 2011, 19–73).

Такође, на налазишту Асфалтна база у Земуну, које представља једнослојно насеље са хоризонталном стратиграфијом и плитким културним слојем, током истраживања 1986. године, откривено је 66 објеката. За чак 15 објеката се сматра да су колибе, али се за само три са сигурношћу може рећи да су попут колиба са Калакаче. На основу свеобухватне анализе објеката и покретног материјала, донет је закључак да се на локалитету Асфалтна база налазило сточарско насеље сезонског карактера које највећим делом припада развојној фази Б са Калакаче (Петровић 2010, 235).

Предраг Медовић наводи податак да су и на локалитету Шљункара у Земуну,⁷ на коме су 1960–1961. године извршена археолошка истраживања, откривени бројни стамбени објекти и силоси, слични онима са Калакаче (Medović 1988, 420).

И на локалитету Вртлози код Шимановаца, откривене су отпадна јама, полуукопана земуница и надземна правоугаона кућа. На основу јединственог керамичког материјала оне су опредељене у најмлађу фазу босутске културе. Полуукопана земуница имала је у хоризонталном пресеку овалан облик и била је неједнако укопана, од 0,36 м на ЈИ до 0,63 м на СЗ, где је уочена јама пречника 0,8 м са дубином од 0,22 м у односу на под (Анђељић, 1995, 76–77, Т. 8).

Такође, 1983. године у Иванову у јужном Банату откривен је вероватно стамбени објекат који је био укопан у здравицу. У њему су констатовани фрагменти урни са канелурама који припадају Гава групи, а који су били измешани са керамичким материјалом Калакача хоризонта (Bukvić 1994, 39–44).

На основу типолошких и стилских карактеристика керамичког материјала, констатованог на локалитету, Медовић је издвојио три фазе у развоју насеља на Калакачи. Малобројну црноглачану канеловану керамику, на основу аналогија са локалитетом Батка С код Перлеза, везује за полуукопане земунице (Medović, 1988, 344), керамику украшену урезаним мотивима, на основу аналогија са

локалитетом Градина на Босуту, за надземне објекте, а последњу фазу, коју карактерише појава печатних S орнамената и ретка појава инкрустације, такође за надземне објекте.

Приликом нових археолошких истраживања 2003–2004. године потврђена је констатација да на Калакачи практично не постоји интактан културни слој, а у многим детаљима потврђена је стратиграфска слика, коју је у ранијим истраживањима утврдио П. Медовић.

Анализа керамичког материјала из колиба обрађених у овом раду наводи на закључак да су полуукопане колибе на Калакачи коришћене и грађене у време носилаца босутске културе. Керамички материјал из колиба је типолошки и стилски истоветан са материјалом констатованим у јамама на локалитету.

Када су у питању предмети од метала, у истраживањима од 1971. до 1974. откривено је свега пет металних налаза, од којих су четири хронолошки недовољно осетљиви. Налаз позамантеријске бронзане фибуле из објеката 87, хронолошки најосетљивији, најчешће се датије у млађу фазу Urnenfelder културног комплекса, или у На В, тачније у В2 или 9. век п. н. е. (Медовић 1990, 129, сл. 24).

У истраживањима 2003–2004. године откривено је осам предмета од метала, пет у колибама, од којих треба издвојити антропоморфни привезак који подсећа на жутобрдске фигурине као и бронзана удица. Такође, издвојили бисмо и наушницу са пребаченим крајевима израђену од бронзане жице, кружног пресека из објекта 49, као и бронзану алкицу са тордираним, отвореним крајевима, тзв. *Noppenring* из објекта 2 (Todorović 1977, 52, 140; Косорић и Крстић 1988, 52, Т. XV/6; Т. XVIII/6; Hänsel 1968, 114; Пековић, Јевтић 2006, сл. 81; Jevtić 2011, 64–65, сл. 51–52).

Посебно бисмо издвојили, из колибе 3, бронзану иглу са главом у облику ексера (*Petschaftkopfnadel*), (Т. III/1), која се на основу многобројних аналогија сврстава у период касне бронзе, а најмлађи констатовани примерци датију се у На А2. На налазиштима Hügelgräber културе у Чешкој, Словачкој и јужној Немачкој, ове игле се датију од Br В-С до Br D. (Müller-Karpe 1980, 198, Т. 348, F–1, Т. 350, E–9, Т. 352, E–2, 3, Т. 356, G–1, 2; 206, Т. 322, F–1, H–11, 20, J–2, 5, K–1, 9, L–1, 12; 214, Т. 344, E–3, 4; 215, Т. 343, C–7, 8; 235, Т. 367, D–3; 248, Т. 402, A–5).

⁷ Материјал и документација са ових ископавања налазе се у Музеју града Београда. Нажалост, материјал са овог налазишта до данас није публикован.

Најмлађе игле у облику ексера откривене су на налазиштима Ноа културе, опредељеним у раздобље од Br D до Ha A, и у хоризонту канеловане керамике у Молдавији, датованом у период Ha A1–A2 (Hänsel 1976, 65, T. 7/4; 105, T. 42/9). На налазиштима у северној Хрватској, Славонији, Посавини и Срему игле у облику ексера датоване су у период Br B – Ha A2 (Vinski-Gasparini 1973, 177, T. 1, 10, 13; 179, T. 6, 14; 180, T. 19; 186, T. 44). На налазиштима у Подрињу ове игле су опредељене у Br B2–C (Косорић и Крстић 1988, 52, T.X/7, T. XIV/5, T. XV/4). На крају, игла из хумке у Рогову датована је у развијено бронзано доба (Гарашанин 1973, 314), а игла из Горње Стражаве у раздобље од Br B2 до Ha A1/A2 (Лазих 1996, 123 – 124, T. XV/5).

Ово се не слаже са доњом границом Калакача хоризонта коју је П. Медовић датовао у Ha B1 (Medović 1988, 419–428; Betzler 1974, 3).

У каснијим радовима П. Медовић даје мало измењену хронологију Калакача хоризонта. Он издваја две фазе у развоју керамичке садржине насеља типа Калакача. Прва фаза је мешана са значајним присуством старијих елемената, која је констатована на Калакачи, Гомолави, Батки и Феудвару и коју датује у Ha A2. За другу фазу каже да је стилски чиста попут оне констатоване на Градини на Босуту и коју датује у Ha B. Такође наводи да је, због танких културних слојева и нивелисања слоја или накнадних укопавања, тешко проценити колико је реч о паралелној егзистенцији, а колико о мешању материјала (Medović 1994, 47).

Закључак

Узевши у обзир чињеницу да су на Калкачи површински изведени значајни захвати, стратиграфија овог једнослојног насеља из раног гвозденог доба није довољно јасна, укључујући и питања карактера насеља. Скромне остатке архитектуре тешко је уклопити у слику о водећем центру босутске групе, односно о насељу које је било добро брањено високом обалом Дунава са севера, природним сурдуцима са запада и истока и дубоким ровом са најприступачније јужне стране. Нејсани трагови за сада једне надземне грађевине, откривене у ископавањима 1971–1974. године, оштећене ивицом терасе, као и остаци кружне поднице мање пећи тешко се могу сматрати репрезентима већег насеља. Претпостављамо да се у досадашњим истражива-

њима ради само о једном, економском делу насеља у коме су примарну улогу имале јаме укопане у лес – силоси за чување житарица. Ови плићи или дубље укопани објекти, у већини случајева су секундарно коришћени као отпадне јаме са неуобичајено великом количином грађевинског отпада, односно комадима кућног лепа, деловима огњишних конструкција и другим материјалом. Поједини масивни комади лепа су фино глачани и профилисани, што може да укаже на угаоне делове правоугаоних грађевина, које припадају неистраженом делу насеља и које је, могуће, неповратно нестало радом клизишта уз саму обалу Дунава.

Током кампања 2003–2004. године на источном делу налазишта Калакача, доминирао је већи број укопаних јама различитог облика за које се може претпоставити да су примарно коришћене као спремишта за жито или својеврсни трапови за чување неке друге врсте намирница. Посебно су добро биле очуване основе неколико плитких кружних или овалних колиба, вероватно остаци привремених станишта коришћених само у одређеном времену током године. Од 58 откривених и обрађених објеката током ових кампања, 53 је било укопано у лес, док се за свега пет може рећи да су били управо наведени привремени стамбени објекти. Ови објекти су били кружне или овалне основе, пречника од 3,5 до 4,3 м и у сваком је констатована мања издвојена целина од око 0,5 м у пречнику. У средишњем сваког објекта констатован је централни стуб.

Анализом облика колиба дошли смо до закључка да им је подницу чинила набијена лесна земља, у чијем средишту се налазио отвор за централни стуб на који се ослањала кровна конструкција. На подницама појединих колиба констатовани су и мањи отвори за стубове подупираче. Колибе су вероватно биле наткривене купастом кровном конструкцијом сачињеном од лаког материјала, попут сламе или трске. Такође, закључено је да су ове колибе имале ниже надземне зидове на које се ослањао доњи део кровне конструкције, а на основу честих налаза фрагментованог кућног лепа са пастозним, белим премазом, као и једног фрагмента лепа чији је украс изведен у виду спирале, може се претпоставити да су зидови колиба и украшавани.

Трагови насељавања до сада су откривени на три простране лесни заравни које се налазе изнад

десне обале Дунава и последњих обронака Фрушке горе. Имајући у виду да су истраживања на Калакачи изведена на површини од приближно 8000 м² поставља се питање где се заправо налазио централни део праисторијског насеља и да ли га уопште на овим заравнима треба и очекивати. Свакако треба имати у виду објекте – јаме, које су биле препуне масивних комада лепа (из једне јаме је прикупљено преко 200 килограма лепа) који имају отиске трске и прућа, гредица и дирека, што указује на прилично велике куће, што се тешко може довести у везу са малим укопаним колибама, грађеним од лаког материјала са ниским вертикалним зидовима од плетера и лепа или са купастим крововима који су полазили са земље. Овај леп је по свој прилици однекуд морао ту бити донет, што наводи на закључак на постојање насеља у близини локалитета, али које у досадашњим, просторно ограниченим истраживањима, није констатовано.

Досад наведено наводи нас на закључак да се на овом месту највероватније налазила нека врста прихватног центра на оцедитом, високом и безбедном терену за сакупљање житарица и да одатле потиче велики број силоса за чување зрнасте хране, као и огромна количина фрагмената великих посуда у којима су оне чуване и транспортоване, за које можемо претпоставити да су поједине коришћене и као мере за жито. Такође, евидентно је да је толики број силоса са великим капацитетом складиштења житарица превазилазио потребе локалног становништва.

Анализа садржаја и облика колиба, њихов број, размештај и однос са осталим објектима на локалитету, те њихова намена остаје нејасна, јер нису дали довољно података за коначне закључке, осим да су грађене током читавог периода окупације локалитета од стране носилаца Калакача хоризонта, односно у периоду од 1000–950. до 800. г. п. н. е. када локалитет, из недовољно јасних разлога, бива напуштен.

Истраживања на Калакачи из 2003–2004. године потврдила су раније донете закључке да се на овом налазишту развила оригинална и компактна културна творевина настала на традицијама ватинске, дубовачко-жутобрдске и белегишке групе, са испољеним утицајем источноалпских култура поља са урнама, али су и поново отворила нека од важних питања која се односе на величину и

изглед насеља, време његовог оснивања, трајања и напуштања.

ЛИТЕРАТУРА

- Andelić, Dragan. 1995. „Tragovi naselja bronzanog i starijeg gvozdenog doba”. U: *Arheološka istraživanja duž auto-puta kroz Srem*, ur. Zoran Vapa, Bogdan Janjušević: 73–89. Novi Sad: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture. (ćir.)
- Andelić, Dragan. 2016. „Nekropola starijeg gvozdenog doba kod Beške”, *Grada XXIX*: 31–46. (ćir.)
- Betzler, Paul. 1974. „Die Fibeln in Süddeutschland”. *Österreich und der Schweiz 1, Prähistorische Bronzefunde 14*: 3–17.
- Bukvić, Ljubomir. 1994. „Gava nalazi u južnom Banatu”. U: *Kulture gvozdenog doba jugoslovenskog Podunavlja*, ur. Nikola Tasić, 39–44. Beograd – Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti. (ćir.)
- Bukvić, Ljubomir. 2000. *Kanelovana keramika Gava kompleksa u Banatu*. Novi Sad – Srpska akademija nauka i umetnosti – ogranak u Novom Sadu.
- Filipović, Dragana. 2001. „Beška – Kalakača: Arheobotaničke analize”. U: *Čuvare žita u praistoriji*. Ur. Danica Medaković, Vesna Dimitrijević: 84–89. Vršac: Gradski muzej Vršac; Beograd: Filozofski fakultet Beograd.
- Garašanin, Milutin. 1973. *Praistorija na tlu SR Srbije*. Beograd: Spska književna zadruga. (ćir.)
- Gumă, Marian. 1979. „Date privind descoperire hallsat-tiene de la Gornea”, *Banatica V*: 115–180.
- Gumă, Marian. 1993. *Civilizația primei epoci a fierului în sud-vestul României*. București: Melior Trading S.R.L.
- Gumă, Marian. 1995. „The end of the Bronze Age and the beginning of the Early Iron Age in south-western Romania, western Serbia and northwestern Bulgaria. A short review”, *Thraco-Dacica XVI*: 99–134.
- Harding, A.F. 2000. *European Societies in the Bronze Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hänsel, Bernhard. 1968. „Beiträge zur Chronologie der mittleren bronzezeit im Karpatenbecken”. *BAM 8*: 74–75.
- Hänsel, Bernhard. 1976. „Beiträge zur regionalen und chronologischen Gliederung der älteren Hallstattzeit an der unteren Donau”, *Beiträge zur ur- u. Frühgeschichtlichen Archäologie des Mittelmeer – Kulturraumes 16–17*: 71–83.
- Hristov, Milica. 2017. „Naselje kasnog bronzanog doba kod Banatskog Dvora”, *Grada XXX*: 7–31. (ćir.)
- Jevtić, Miloš, Peković, Mirko. 2003. „Zaštitna arheološka istraživanja nalazišta Kalakača kod Beške”, *Arheološki pregled 1*: 30–34. (ćir.)

- Jevtić, Miloš, Vukadinović, Miomir. 2006. „Probna geofizička istraživanja metodom geoelektričnog skeniranja na arheološkom nalazištu Kalakača”, *Glasnik srpskog arheološkog društva* 22; 381–390. (ćir.)
- Jevtić, Miloš. 2011. *Čuvari žita u praistoriji*. Vršac: Gradski muzej Vršac; Beograd: Filozofski fakultet Beograd.
- Kosorić, Milica, Krstić, Dušan. 1988. „Hronološka determinacija grobova iz humki sa poteza Trnovice-Peđine-Roćeveći”, *Zbornik Narodnog muzeja* XIII/1: 52. (ćir.)
- Kukin, Aleksandar. 1977. *Geologija Vojvodine*. Beograd: Geografski institut.
- Lazić, Miroslav. 1996. *Kultura Donja Brnjica – geneza, razvoj i hronologija*. Doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu, Univerziteta u Beogradu. (ćir.)
- Medović, Predrag. 1971. „Kalakača”. *Arheološki pregled* 13: 27–29.
- Medović, Predrag. 1972. „Kalakača”. *Arheološki pregled* 14: 34–35.
- Medović, Predrag. 1973. „Kalakača”. *Arheološki pregled* 15: 33–35.
- Medović, Predrag. 1974. „Kalakača”. *Arheološki pregled* 16: 52–54.
- Medović, Predrag. 1978. *Naselja starijeg gvozdenog doba u jugoslovenskom Podunavlju*. Beograd: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Vojvodine, Savez arheoloških društava Jugoslavije.
- Medović, Predrag. 1979. *Rezultati istraživanja naselja starijeg gvozdenog doba kod Beške 1971 – 1974. godine*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.
- Medović, Predrag. 1988. *Kalakača, naselja ranog gvozdenog doba*. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.
- Medović, Predrag. 1990. „Starije gvozdeno doba u srpskom Podunavlju”. U: *Gospodari srebra – gvozdeno doba na tlu Srbije*, ur. Jevta Jevtović, 23–31. Beograd: Narodni muzej Beograd. (ćir.)
- Medović, Predrag. 1994. „Geneza kultura starijeg gvozdenog doba u jugoslovenskom Podunavlju”. U: *Kulture gvozdenog doba jugoslovenskog Podunavlja*, ur. Nikola Tasić, 45–50. Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti. (ćir.)
- Medović, Predrag, Medović, Ilona. 2011. *Gradina na Bosutu*. Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Müller-Karpe, Herrman. 1980. *Handbuch der Vorgeschichte* IV/1. München.
- Peković, Mirko, Jevtić, Miloš. 2006. *Kalakača, arheološka istraživanja 2003–2004*. Beograd: Vojni muzej. (ćir.)
- Peković, Mirko. 2007. „Zaštitna sistematska istraživanja arheološkog nalazišta Kalakača kod Beške”, *Vesnik* 34: 4–10. (ćir.)
- Petrović, Bisenija. 2010. *Asfaltna baza u Zemunu, naselje ranog gvozdenog doba*. Beograd: Muzej grada Beograda. (ćir.)
- Stojić, Milorad. 1986. *Gvozdeno doba u basenu Velike Morave*. Beograd: Centar za arheološka istraživanja Filozofskog fakulteta; Svetozarevo: Zavičajni muzej.
- Tasić, Nikola. 1983. *Jugoslovensko Podunavlje od indoevropske seobe do prodora Skita*. Beograd: Balkanološki institut Sanu; Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- Todorović, Jovan. 1977. *Praistorijska Karaburma II – nekropola bronzanog doba*. Beograd: Muzej grada Beograda. (ćir.)
- Vasić, Rastko. 1987. „Bosutska grupa” U: *Praistorija jugoslavenskih zemalja V, Željezno doba*, ur. Alojz Benac, 536–554. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Vinski-Gasparini, Ksenija. 1973. *Kultura polja sa žarama u sjevernoj Hrvatskoj*. Zadar: Filozofski fakultet Zadar.

Mirko Peković, PhD, Military Museum, Belgrade

Milica Hristov, Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments Petrovaradin

CABIN- SECURITY OBJECTS FROM THE SITE KALAKAČA⁸ EXPLORATION 2003–2004

Summary

Kalakača is a spacious, gently rolling slope on the eastern, narrow slopes of Fruška Gora, next to the Danube itself, between the villages of Beška and Krčedin, in northeastern Srem. The coastal part of this slope consists of several higher and lower loess terraces, separated by deep ravines and landslides, on the stretch from Čortanovaci village in the west to the large Krčedin river island in the east.

In the course of archaeological reconnaissance on the Belgrade-Subotica road route in the early 70s of the last century, the team of the Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments identified a terrace in the central part of the slope, with the remains of a large prehistoric settlement, in the area of the village of Beška. During the preparatory and initial works on the construction of the bridge, from 1971 to 1974, in six archaeological campaigns, large-scale protective archaeological research was carried out on a total area of approximately 4800 square meters. As a result of systematic researches of Predrag Medović, Kalakača is classified as one of rather important archaeological site from the younger prehistory of the Serbian Danube valley and the eponymous site for similar sites from the end of the Bronze Age and the beginning of the Early Iron Age in the wider area of Vojvodina and in the northern parts of the central Balkans.

At the end of 2003 and in the middle of 2004, new systematic archaeological researches of the eastern part of Kalakača were carried out on a unique area of 2132 square meters. By connecting the old and new excavations, an unusually large excavated area of approximately 6900 square meters was obtained for our time, which in a width of 50 meters and a length of more than 120 meters covers the western part of the elongated triangular terrace with the remains of a prehistoric settlement.

The new investigations did not, however, contribute considerably to the solution of some basic questions including the appearance and size of the settlement, method of house building and existence of the defensive earthen trench. The main problem is the lack of an intact cultural layer on the entire surface that has been explored so far, so vertical stratigraphy practically does not exist.

Main archaeological features at Kalakača are numerous pits, i.e. various structures dug into the ground clearly discernible and easily noticeable in the loess soil. In the course of excavations in 2003/2004 were discovered and investigated 58 different pits dug into the loess that in shape, size and mostly in contents resemble the structures dug into the ground.

Within the group of the structures not deeply dug could be identified the remains of the cabin of circular or oval plan with rounded access ramps at the entrance and central timber supports dug into the levelled floor of the rammed earth. Four circular and one oval huts with diameters from 3.20 to 3.80 m and 0.50 m below the ground level on the average not taking into account the access ramps.

The reconstruction of these cabins is not simple. It is certain that roof covers were of conical shape and made of the organic materials (reed, thatch and the like). We assume that there were low walls above the ground made in the wattle and daub technique as the depth of 0.50 m is too small for the roof structure to rest on the ground like a tent.

Largest amount of portable archaeological finds belongs to the fragments of the pottery vessels. Large vessels of coarse fabric (pots, pithoi, and large pyriform vessels with everted rim – pithos-amphora) are more frequent than smaller vessels like bowls, cups and beakers. Above this pottery is black-glazed channeled pottery of fine fabric, which in our archeology is usually identified as Gava pottery, from the end of the Bronze Age.

⁸ The paper is dedicated to Kalakača researcher Predrag Medović, PhD, as well as the fifty-year completion of the first systematic research of this site carried out in the period 1971–1974, and the twentieth anniversary of completed research in the period 2003–2004.

The analysis of the content and shape of the cabin, their number, distribution and relationship with other buildings on the site, and their names remain unclear, did not provide enough data for final conclusions, except for the fact that they were built during the entire period of occupation of the site by the holders of the Kalakača horizon, that is, in the period from 1000/950 to 800 BC when the locality, for insufficiently clear reasons, is abandoned.

Research at Kalakača in 2003–2004 confirmed the earlier conclusions that an original and compact cultural creation developed on this site based on the traditions of the Vatin, Dubovac-Žuto Brdo and Belegiš groups, with the influence of the Eastern Alpine urn fields cultures.

АРАПСКИ РАТОВИ У 21. ВЕКУ И УНИШТАВАЊЕ АРХЕОЛОШКОГ БЛАГА БЛИСКОГ ИСТОКА

Мр Тијана Станковић Пештерац
Музеј Војводине
tijana.pesterc@muzejvojvodine.org.rs

Апстракт: Блиски исток је област која се сматра колевком људске цивилизације. На овом простору људи су живели још од старијег каменог доба. У млађем каменом добу овде се догодила неолитска револуција, а касније су настали и први писани споменици. Упркос бројним освајачким походима, богато културно наслеђе човечанства на овим просторима опстало је и сачувало се миленијумима. Поред тога, Блиски исток карактерише политичка нестабилност, нарочито у 20. и 21. веку, узрокована пре свега његовим мултиетничким и мултиконфесионалним карактером, као и геополитичким и економским интересима великих светских сила. Током 21. века забележени су незапамћени злочини над људима и културним добрима која су стварана вековима. Почев од рата у Ираку, све до Арапских устанака који су захватили велики број земаља арапског света, у њима се до данас спроводи злочин над културним наслеђем целог човечанства. Било да је то чињено са намером потирања предисламске прошлости, било да је колатерална штета, девестиран је велики број непокретних културних добара, док су покретна културна добра – значајни артефакти из различитих периода, изложени нелегалној трговини на црном тржишту.

Кључне речи: Арапски ратови, нелегално ископавање, уништавање културних добара.

Увод

Блиски исток представља област од глобалног значаја и у 21. веку, пре свега због његове улоге у снабдевању енергентима највећих светских привреда (Кине, Индије, Велике Британије и Немачке), али и због његове близине Русији и низа сукобљених или паралелних интереса свих сила светске политичке позорнице (Janković 2007, 267).

Регионалне турбуленције у 21. веку везане су за период почев од рата у Ираку 2003, затим Арапских устанака (Арапског пролећа или Арапског буђења) 2011. године и све до данас. Током овог периода, живот становника Блиског истока карактеришу нестабилност и насиље без преседана, почев од пропасти режима, цивилних и ратова преко посредника (*proxy war*), прекограничне војне интервенције, токова избеглица и појаве насилничких не-државних актера (Shehata 2023). Стари и нови савези, рудна и минерална богатства, а пре свега богатство нафтом и гасом на територији већег дела Блиског истока и борба за његову контролу у игри

за светску доминацију неке су од кључних карактеристика овог региона са становишта геополитичке анализе (Janković 2007).

Област коју данас називамо Блиским истоком јесте простор на којем су настале прве цивилизације – пре свега Месопотамија (међуречје Тигра и Еуфрата), која се сматра колевком цивилизације. Ту су своје трагове оставили бројни народи – Сумери, Асирци, Акађани, Вавилонци, Арамејци и други. На овом простору постојала су многа велика царства – Хетитско, Асирско, Египатско, Вавилонско и Халдејско, а знатно касније и Отоманско. Значај ширег простора између река Нил и Еуфрат, односно између Средоземног мора и Персијског залива, запазили су не само археолози и историчари, већ и геополитичари. У верском смислу, овде су настале три религије: хришћанство, ислам и јудаизам. Велика материјална богатства само су део значаја овог простора (Јеротијевић и др. 2019, 65, 66).

Бројна археолошка истраживања потврдила су да је живот на овим просторима постојао још од каменог доба, при чему је област тзв. Плодног

полумесеца¹ посебно значајна за развој млађег каменог доба (неолита), када је дошло до кључног момента у развоју човечанства – преласка са мобилног, ловачко-сакупљачког, на седелачки начин живота. До појаве првих сталних насеља и градње првих стамбених објеката дошло је паралелно са култивацијом биљака и доместификацијом животиња. Увођење неолитског начина живота свакако представља један од најзначајних процеса у историји човечанства. Његова сложеност огледа се у великом броју промена које су се догодиле у неолитском друштву и подразумевале су нове економске услове – кроз култивацију биљака и доместификацију животиња, прелазак на седентаризам, технолошки развој – развој камене индустрије и откриће грнчарије, што је условило и промене у друштвеној организацији (Blagojević, 2021).

Може се рећи да су се одређени историјски догађаји из прошлости значајно одразили на данашње односе између земаља на Блиском истоку у 21. веку: освајачки поход Наполеона Бонапарте, када је окупиран Египат 1798. године, империјална освајања од стране Британије и Француске у XIX и XX веку, откриће и почетак експлоатације нафте у региону 30-их година прошлог века, пораз нацистичке Немачке и стварање јеврејске државе, утицаји царске Русије и СССР-а на Блиском истоку, утицај САД на Блиском истоку, Арапско-израелски ратови и сукоби, те међуарапски сукоби (Јеротијевић и др. 2019).

Сложена политичка ситуација и бројни ратови донели су велика разарања.

У ратним условима страда човек и све оно што је створио, па тако и културно наслеђе. Током целокупне људске историје, културно наслеђе уништавано је ненамерно – услед оружаних дејстава (као колатерална штета) и намерно – свесним чином са циљем да се уништи идентитет ратног не-

пријатеља. Свесно паљење и рушење објеката и девастација уметнина, као и пљачка, саставни су део сваког рата и спроводе се појединачно, стихијски, а често и организовано – од стране саме државе. На исти начин врши се и нелегална трговина културним добрима и њихово кријумчарење преко граница.

Ратови у 21. веку такође подразумевају уништавање културних богатстава земаља у којима се воде. Приликом инвазије на Авганистан, светски медији фокусирали су се на извештавање о овој земљи као пустој земљи са сиромашним насељима и кућама, па су и извештаји медија са терена били у складу са оваквом агендом. Недовољно се говорило о нестанку богатог наслеђа Ирака, а још мање Либије, некада познате по добро очуваним грчким и римским градовима – на снимцима се могла видети пустиња. О уништавању наслеђа Сирије нешто се више могло чути, превасходно јер се радило о наслеђу уништеном од стране Исиса. Пажњу на овај проблем углавном су скретали стручњаци из земаља у којима су се сукоби одигравали. Они говоре о уништавању археолошког наслеђа *in situ*, али и пустошењем бројних музеја – помиње се тако да су у Апамеји крадљивци бушилицама скидали мозаике, да се Палмира систематски уништавала и харала, као и да су се на овом и другим древним местима организовала бројна илегална ископавања. Украдено благо се потом кријумчари, углавном преко Либана (Abdulkariem, Bennett 2014).

Судбина археолошког и другог културног блага Ирака, Авганистана, Либана, Сирије и Јемена

Познато је да су велике колониистичке силе развукле културно богатство својих колонија и донеле их у своје музеје, што је био и случај са културним благом Ирака. Упркос томе, Национални музеј Ирака у Багдаду сачувао је бројне артефакте који говоре о историји људске цивилизације, од најранијих насеља, до успона и пропасти великих царстава. Многи од ових артефаката, од тога неки старији од 10.000 година, говоре о свеобухватном развоју човечанства – од лова до настанка пољопривреде, преко писма, математике, уметности, религије и индустрије – све до најгорих импулса човечанства. Збирке укључују сумерске, акадске, асирске, вавилонске и исламске артефакте од стакла, керамике,

¹ Назив Плодни полумесец осмислио је амерички археолог Џејмс Хенри Брестед са Универзитета у Чикагу мислећи на плодну територију у југозападној Азији и североисточној Африци, с јужне стране омеђену Сиријском пустињом, а са северне Анадолијом, чији облик подсећа на полумесец. Ова област протеже се од источне обале Средоземног мора до Персијског залива, захватајући територију површине између 400.000 и 500.000 км², која се састоји од плодних подрегиона Месопотамије и Леванта и кроз коју протичу четири велике реке: Нил, Јордан, Еуфрат и Тигар (Clay 1924).

метала, слоноваче, пергамента и др. Музеј је настао 1926. године уз помоћ Гертруде Бел, британске политичарке, списатељице и путнице (The Iraq Museum 2024). Затворен је 1991. током Заливског рата и поново отворен 2000. године на рођендан Садама Хусеина. Страховало се да ће музеј бити погођен авионским бомбама током америчких напада 1991. и 2003. године, што се није догодило, али је музеј имао другу судбину. Након што је 2003. године музејском особљу наложено да напусти музеј, догодила се похара без трагова неовлашћеног упадања у просторије. Том приликом, однето је на хиљаде артефаката (процењује се око 15.000), а сматра се да је до данас пронађено мање од 50% фонда (Petersen 2007, 163; Polk, Schuster 2005). Помиње се да су предмети који су били превелики за транспорт исецани тестерама и лупани чекићима. Америчка инвазија ишла је у корист отимачима – и сама музејска зграда претрпела је неколико структурних оштећења, али на срећу није уништена у потпуности (Petersen 2007, 164).

Музеј је након ове крађе добио одређену заштиту, што није био случај и са археолошким налазиштима, која се не чувају и изложена су на милост и немилост. Музеј је био отворен у неколико посебних прилика и за посебне посетиоце и школске групе након 2003, јер је постојало разумевање да је његова улога, као и улога сваког музеја, важна у друштвеном животу заједнице (The Iraq Museum 2024). Професор др Џон Расел са Америчког археолошког института писао је о стању похараних локалитета, нарочито оних у јужном Ираку, поредећи их са месечевом површином пуном кратера. Он је током 2003. и 2004. године био *виши цивил* у Привременој коалиционој власти у Багдаду и у то време радио је са Националним музејом Ирака и Државним одбором за антиквитете, а много раније, ископавао је велике локалитете попут Нипура и Ниниве у Ираку, те Тел Ахмара у Сирији (Archaeological Institute of America 2024). Расел је 2010. године, за потребе Централног бироа за културно наслеђе и Државног департмана за послове образовања и културе, сачинио детаљан извештај на преко 600 страница о уништавању археолошког налазишта Вавилон (Russell 2010).² Извештај је укључио

раније извештаје ирачког и коалиционог персонала, мапе, сателитске снимке и фотографије девастираних археолошких структура међу којима су чувена Иштарица капија и храм, Набу Ша храм, грчко позориште, зигурат и летња палата. У извештају се, између осталог наводи и Извештај Сенату из 2005. године у којем стоји да је Комитет *свесћан да је област старог храма у Вавилону оштећена као резултат операција америчке војне базе (Камп Алфа), која је била смештена управо на овом значајном налазишту. Старији дејарџмент и Министарство одбране обавезали су се да ишчисти археолошка налазишта и културна добра у Ираку након ојсежне илачке прошле године. Одбор наређује Дејарџману за културу Старији дејарџмент да његова Радна група за антиквитете истражи овај инцидент и обезбеди неопходна финансијска средства за обнову овог историјског места* (Russell 2010, 7). Извештај се бави двама темама: деструкцијама налазишта током 80-их година прошлог века узрокованих деловањем Садама Хусеина – у циљу промовисања туризма и изградње култа сопствене личности, те успостављања везе са чувеним краљевима из вавилонске прошлости, Хусеин је градио савремене реплике на оригиналним темељима, односно објекте који су коришћени за фестивале и конференције; последицама употребе овог археолошког налазишта као војне базе (Камп Вавилон и Камп Алфа) у периоду између априла 2003. и јануара 2005. године –

од приче о Вавилонској кули у *Посјању* 11, Вавилон се помиње често у *Старом* и *Новом завету*. Поред Јерусалима, овај град је најчешће помињани град у *Библији*. У раној класичној традицији, грчки историчар Херодот је дао извештај о чувеним Семирамидиним Висећим вртovima, а у првом каталогу Седам светских чуда, песме Антипатра из Сидона из 2. века п. н. е., помињу „Висеће вртове и зидове неосвојивог Вавилонa”, чиме је Вавилон једини град на листи који је два пута поменут (касније листе броје чуда из седам различитих градова). Место је било насељено већ пре 7000 година, са развојем Вавилонског царства у време Хамурабија. Око 1800. г. п. н. е. град је постао царска престоница, да би у време Набукодonoсora II у 7. и 6. веку цвetao као град културе и технологије. Био је познат по раскошној архитектури, храмовима, библиотекама и царском благу. Град је 539. г. п. н. е. освојио персијски цар Кир, а потом и Александар Велики, па касније и Римљани. Када га је Трајан посетио 115. године, чини се да је већ био напуштен. Наслеђе Вавилонa игра важну улогу у хришћанској, јеврејској, персијској и арапској традицији (Russell 2010: 11).

² Евоцирајући популарне слике величанствености и декаденције, **Вавилон** је заузео значајно место у историји, култури и сећању на бројне културе од давнина. Почев

постављање главних војних просторија на површини од 150 ха у самом центру археолошког налазишта у значајној мери је наштетило локалитету (Russell 2010, 12).

Међународне смернице за чување културног наслеђа врло често нису ефикасне у заштити музеја. Међународно право музеје третира као *жриве* рата, а требало би да омогући њихову бољу заштиту у случају оружаног сукоба. Пљачка је одувек била саставни део рата, а ратни плен углавном је припадао победницима рата. Нема већег пораза за неку нацију од крађе културних добара и одношења у непријатељску земљу. Наравно да заштита културног блага у рату не може бити приоритет спрам заштите људских живота, али уништавање културног блага и музеја трпи најдуготрајније последице од ратних разарања. Заштита музеја у време рата може спречити културно затирање, довести до боље обнове након рата и сачувати музејске збирке за будућа поколења (Petersen 2007, 165).

* * *

Још од античких времена, пљачка културних добара била је коришћена као начин којим се демонстрира ратна победа. Тако је и римски закон у време рата културна добра третирао као *ничиије сивари* (*res nullius*) (Petersen 2007, 169).

За време револуције у Каиру, када је почињало Арапско пролеће, многи су евоцирали судбину багдадског музеја. Тада је нападнут Национални музеј у Каиру, али је музејско обезбеђење уз помоћ грађана успело да одбије напад. Под називом Арапско пролеће (Арапско буђење или Арапски устанци) подразумева се низ демонстрација, углавном у арапским државама на Блиском истоку и северу Африке, које су почеле у Тунису 17. децембра 2010, а затим се пренеле у Алжир, Јордан, Египат и Јемен, па Либију, Бахреин, Сирију, Ирак, Мароко, Оман, док су мањи протести избили у Кувајту, Либану, Мауританији, Саудијској Арабији, Западној Сахари и Судану. Успех протеста у Тунису допринео је успешном ширењу, па је оборена власт у Египту, док је више лидера најавило повлачење са власти и организовање демократских избора. Због одбијања либијског владара Моамера ел Гадафија да се повуче са власти, у овој је земљи избио грађански рат. У Сирији је започео и конфликт између представника власти и опозиције који је прерастао

у грађански рат. У Ираку је такође ескалирао сукоб 2014. године услед преласка великог броја милитантних исламиста из Сирије, чији крај је озваничио премијер Ирака 2017. године изјавом да је рат против џихадиста Исламске државе завршен (Јеротијевић и др. 2019, 88, 89).

Када је 7. фебруара 2011. започела револуција у Либији, многи су страховали за судбину богатог културног наслеђа ове земље, па су спроведене одређене мере у земљи и ван ње. Генерална директорка Унеска Ирина Бокова позвала је зарађене стране да поштују Хашку конвенцију о културним добрима у случају оружаног сукоба и проследила НАТО-у координате значајних археолошких локалитета како би се она избегла приликом бомбардовања. Изванредну улогу одиграли су сами Либијци – особље Одељења археологије и локално становништво штитило је археолошка налазишта, музеје и архиве, уз неретко излагање ризику. Чим је рат почео, предмети са сталних или привремених изложби су склоњени у депое (преко 250 предмета грчке и римске керамике и скулптуре, 1500 златних предмета из грчког и отоманског периода, сребрни и бронзани новчићи), а прозори музеја обложени циглом. Либијски национални музеј у Триполију (Музеј Асараја Алхамра) није претрпео велику штету, осим једног крила које је опустошено и предмета из Гадафијеве ере (попут фолксвагенове бубе коју је возио 60-их година 20. века и ципа у којем је дошао на власт 1969) (Abdulkariem, Bennett 2014, 155). Иако је овај музеј био првенствено посвећен античком периоду, по налогу Гадафија, читав спрат је кроз експонате глорификовао личност и дело овог лидера и стога је на самом почетку револуције и вандализиран. Међутим, из извештаја Ренеа Тејхелера,³ холандског стручњака за културно наслеђе, који је сачињен под покровитељством Холандског министарства одбране, сазнајемо о штети коју су претптели поједини музеји током рата у Либији: Мисурата музеј

³ Рене Тејхелер (René Teijgeler) бави се конзервацијом и друштвеним наукама. Као саветник за културу служио је у Ираку (2004–2005) и Авганистану (2009), од када саветује бројне организације које се баве заштитом културног наслеђа. Један је од оснивача невладине организације *Наслеђе за мир* која помаже колегама у Сирији да током конфликта сачувају своје културно наслеђе (European Commission 2023).

оштећен је у борбама које су се одигравале у његовој непосредној близини, Музеј Аполоније претрпео је упад и пљачку, Толмеита музеј мању пљачку, док је Бенгази музеј опустошен (Teijgeler 2011, 5).

Када су се конфликти проширили и на област у близини Лептис Магне и Сабрате, сеоско становништво извело је овце и козе на испашу на сама налазишта и тако спречило да и она постану бојна поља. Три године касније ситуација је поново забрињавајућа, нарочито у близини града Кирене (Shahat), али и другде. Разлог томе, овог пута, нису ратне операције већ нелегална градња која је порасла као резултат наглог развоја након револуције, али и дивље ископавање, те раст црног тржишта антиквитета. У еуфорији збацивања режима, локални земљопоседници, пољопривредници и предузетници заузимају и почињу да обрађују велике површине земљишта на локалитетима и око њих, не размишљајући о негативном утицају на драгоцене археолошке остатке. Закони и протоколи који штите археолошко наслеђе, а настали су у ранијим годинама Краљевине, сада се не поштују упркос молбама и протестима Одељења за археологију, универзитета и међународних мисија, али и свих оних који воле и поштују лепоте Кирене, Лептис Магне и Сабрате⁴, те других

⁴ **Кирена** се сматра бисером либијског наслеђа (Abdulkariem, Bennett 2014: 155). Развој града Шахат који је основан 1965. довео је до уништења велике југоисточне некрополе и предграђа Кирене (Abdulkariem, Bennett 2014: 159). Град је основан као грчка колонија 631. године п. н. е. од када је представљала један од најважнијих градова хеленског света под називом *Афричка Ајина*. Римским градом постала је 74. п. н. е. Данас је позната по остацима комплекса некрополе, једне од највећих сачуваних из античког света, као и неколико храмова, ранохришћанској базилици и вредним мозаицима (Teijgeler 2011: 14, 15). Остаци **Лептис Магне (Неаполиса)** налазе се у Ел Хумску, граду 130 км источно од Триполија, на обали где се Лебда улива у море. Основали су је Феничани у 1. миленијуму п. н. е., а данас се овај град сматра јединственим примером урбаног планирања. У свом зениту, око 200. п. н. е. Лептис Магна била је један од најзначајнијих римских градова поред Картагине и Александрије. Златним добом се сматра период између 120. и 220. године, када су подигнуте многе изванредне грађевине, укључујући и нови форум. Лептис Магна је уништена током арапске најезде 642. године, након чега су њени остаци нестали под пустињом, све док их археолози нису поново открили 20-их година XX века. Препознатљивим се данас сматрају: базилика из доба Севера, амфитеатар за 16.000 гледалаца, римска купатила, храмови и виле (Teijgeler 2011: 13, 14).

великих историјски значајних места на југу (Abdulkariem, Bennett 2014, 155, 161).

Неки споменици претрпели су штету током НАТО бомбардовања, што је случај са коптском црквом Св. Марка у Триполију. Иначе, познато је да је током револуције 1969. године, када је Гадафи дошао на власт, већина црквених имања конфискована, а хришћанским црквама забрањено вршење религијских пракси ван њихових објеката (Teijgeler 2011, 3, 4).

С обзиром на то да је простор данашње Либије привлачио многе империје у прошлости, данас се у Либији налазе бројна, богата и добро очувана културна и археолошка налазишта. Поред пет локалитета светске баштине (Археолошки локалитети Кирена, Лептис Магна, Сабрата и Тадрарт Акакус – налазиште са цртежима на стенама и петроглифима, као и Стари град Гадамес), Либија има и друге значајне археолошке локалитете, углавном из грчког и римског времена, од којих се неки могу сматрати највећим и најлепшим на Медитерану. Овде се налазе јединствена неолитска налазишта и налазишта са траговима уметности на стенама. Такође, ту су и остаци многих историјских градова, неких у рушевинама, а неких који су и данас у употреби. Археологија је била запостављена током Гадафијевог режима, а истраживања су спроводиле углавном стране експедиције, од којих је више од 20 било активно непосредно пре конфликта. У питању су италијанске, француске, британске, америчке и пољске археолошке мисије (Teijgeler 2011, 2).

* * *

Грађанском рату у Сирији претходиле су демонстрације које су у марту 2011. почеле у више сиријских градова, у којима су демонстранти тражили

Сабрата (Сибурата) је град на обали Средоземног мора, у северозападном делу Либије, настао као феничанска трговачка станица на крају караванске руте која је служила као место за трговину са афричким залеђем. Једно време била је под влашћу нумидијског краљевства Масинисе пре него што је романизована и поново изграђена у 2. и 3. веку. Најпознатији споменици у Сабрати су амфитеатар и реконструисано позориште са капацитетом од 5000 седишта и форум уоквирен колонадама, као и неколико ранохришћанских цркава (Teijgeler 2011: 12). Сва три локалитета налазе се на Унесковој листи светског културног наслеђа.

престанак владавине Ба'ас партије и силазак са власти председника Башара ел Асада. Демонстрације су ускоро прерасле у оружане сукобе, а сукоб побуњеника и сиријске војске прераста у грађански рат. У бици за Алеп 2012–2016. страдало је више од 30.000 људи, а она је завршена победом сиријске војске која је као савезника имала Хезболах (Јеротијевић и др. 2019, 90). Ширење радикалних организација као што су Ал Каида, Ал Нусра и Исламска држава широм Блиског истока представља директну претњу за културно наслеђе. Сматрајући их *идоложко-клоничким*, припадници ових организација уништили су бројне артефакте који су претходили исламу. Овај *рати йрошив културној йамћења* почео је 2001. године, када су Талибани у чувеној експлозији у Авганистану срушили статуе Буде. Недавно је Исламска држава јавно наредила рушење скулптура лавова у Раки, а радикали у Ираку експлицитно су циљали на древне асирске артефакте у Музеју у Мосулу, објављујући видео снимак њиховог уништења на интернету 2015. године (Abdulahram 2017, 4).

Смештене у планинама Хинду Куш у централним висоравнима Авганистана, две статуе Буде у Бамијану биле су највеће стојеће статуе Буде од 38 и 53 м (од којих се виша датује у 3. век), које су упркос бројним инвазијама на овај простор (турским, монголским, арапским), опстале током читавог миленијума. Талибани су их уништили у марту 2001, шест месеци пре напада САД са изговором „да је Авганистанце потребно спасити од идолатрије”. Талибански вођа је још 1997. најавио уништавање ових статуа уколико Талибани успеју да заузму територију у којој се оне налазе. У јулу 1999. Мула Омар је издао декрет у којем стоји да „сво културно-историјско наслеђе треба посматрати као интегрални део наслеђа Авганистана” да би 26. фебруара 2001. издао нови едикт у којем се наводи да су авганистански исламски клерици одлучили да се статуе Буде униште. Само дело нису учинили авганистански Талибани већ не-авганистански чланови Ал Каиде (Abtahi 2004, 10, 11). Овим чином нису уништени само трагови авганистанске прошлости, већ светско културно наслеђе. Уметнички гледано, две статуе Буде представљале су симбиозу грчке, иранске и индијске цивилизације. И док су оне један од видова иранске интерпретације будистичке иконографије, мурали који су прекривали

нише око скулптура несвакидашњи су пример иранског сликарства 7. и 8. века. На висини од 2500 м изнад нивоа мора, више од једног миленијума, поглед на ове скулптуре са златним лицима отклањао је умор монаха и других путника који су се кретали широким степама и планинским областима ових крајева. Временом су од иницијалног религијског значења, оне постале скоро секуларни симбол културе која је одавно нестала у Авганистану. Унеско је добро истакао кривични аспект ових дела: генерални директор Коичиро Мацуура 12. марта 2001. назвао је уништење Буда близанаца „злочином против културе” (Abtahi 2004, 55).

* * *

Намерном бомбардовању 2015. године било је изложено и археолошко налазиште у Нимруд, где су руине старог асирског града Калаха (Калхуа) са палатама и храмовима које су чувале сфинге. Најпознатији антички град у Сирији – Палмира систематски је уништаван без преседана (Abdulahram 2017, 4).

Простор Сирије је област трговине и културне размене од самих почетака човечанства. Истраживања су показала бројне артефакте који документују културну размену – урбани центри Алеп, Хомс, Хама и Босра показују мултикултурализам и религијско шаренило.⁵ Богато културно наслеђе у овој земљи уништено је током рата: бомбардовање, нелегално ископавање, крађа и трговина артефактима забележени су 2017. године (Abdulahram 2017, 10).

Пре избијања сукоба 2011. године, у сарадњи са Сиријском дирекцијом за антиквитете и музеје,

⁵ Сирија је привлачила археолошку заједницу још од 18. века, када су започете бројне мисије у циљу истраживања колевке цивилизације тим пре што су на овом подручју пронађени трагови Хомо еректуса и неандерталца, те првих земљорадника пре 10.000 година. До 4000. г. п. н. е. у области Цазира у североисточној Сирији никло је неколико градова са траговима првог писма. У бронзаном добу северни део је био под контролом Саргона, краља Акада и града Ебле у којој су пронађене чувене табле са клинастим писмом и најранијем семитском језику. Током средњег бронзаног доба урбани центри постају нуклеуси малих држава, нарочито Алеп (стари Јамахад), Мумбакат (стари Екалте), Јараблус (стари Каркемиш) и Мишриф (стара Катна). Као центар трговине помиње се град Мари, који је играо важну улогу у 2. и 3. миленијуму п. н. е. Из њега потиче читава архива глинених таблица са текстовима (Abdulahram 2017, 4, 5).

ископавања је спроводило скоро 70 иностраних мисија. Нестабилна ситуација зауставила је започете ургентне рестаурације укључујући Хосн Сулејман у приобалним планинским областима (коју је 2001. спроводио Немачки археолошки институт) и Ал-Рахба цитаделу у Деир ез-Зору. Музеји у нестабилним областима су испражњени, артефакти склоњени, а радови напуштени. У ретким случајевима стручњаци су са локалном заједницом успели да спрече да налазишта буду зона обрачуна, а таква успешна интервенција забележена је у вези са Музејом Мара мозаика, када су на иницијативу кустоса, становници окружили музеј и спречили упад у њега (Abdulahram 2017, 10). Данас се археолошка активност у Сирији своди углавном на скретање пажње светској јавности о стању угрожености археолошког наслеђа и покушаје чувања и рестаурирања оштећених споменика.

Босра, на југозападу земље, локалитет са Унескове листе, значајна престоница из римског доба и административни центар у исламско доба, била је бомбардована, а том приликом уништени су споменик Мабрак ал-Нака и Џамија Фатимида. Многи сиријски археолози забринути су због стања римског позоришта, најзначајнијег у Сирији. Апамеја важи за један од најтеже погођених локалитета дивљим ископавањем, што се потврђује и доступним сателитским снимцима. Тврђава Ал-Мадик из 12. века у непосредној близини уништена је у сукобима између сиријске војске и организованих група. Палмира је систематски уништавана – подаци говоре о уништавању тријумфалног лука, Баал-Шамин храма и Беловог храма. Захваљујући Сиријском генералном директорату за антиквитете и музеје, сачувано је на стотине статуа и других предмета из Палмире тако што су премештени на сигурне локације изван града. Поред бројних разарања у Сирији, светску јавност највише је потресао случај у којем је у својој 83. години 2015. године крвнички убијен посвећени археолог и професор др Халид Асад, руководилац Антиквитета, којем су припадници Исиса јавно одсекли главу у музејском дворишту, а тело потом разапели на једном од стубова Палмире. Након што је заузета цела територија, укључујући и Палмиру 2016. године, Исис је јавно позвао на уништавање споменика (Abdulahram 2017).

* * *

Након што је изгубио контролу над главним градом Саном од јеменског северног Хути покрета, који је повезан са снагама лојалним бившем председнику Алију Абдулаху Салиху, в. д. председника (у периоду од 4. јуна до 23. септембра 2011) Абд Рабо Мансур ел Хади обратио се за помоћ Саудијској Арабији. У марту 2015. Саудијска Арабија и њена коалиција од девет држава започеле су кампању бомбардовања у Јемену, најсиромашнијој земљи арапског света. Двадесетосмесечна опсада њеног цивилног становништва довела је земљу у ситуацију какву неке хуманитарне групе сматрају гором од кризе у Сирији. Медији су једва покрили јеменску катастрофалну кризу, делимично због отворене цензуре од стране Саудијске Арабије, а делимично због заштите коју ова држава има од моћних савезника укључујући САД, Велику Британију и Француску. Још мање видљиво од хуманитарне катастрофе је системско разарање културног наслеђа миленијумске старости које се спроводи од стране коалиције, цихадистичких терористичких група укључујући и Исис, те услед саудијских напада из ваздуха (Khalidi 2017, 735).

Културно наслеђе Јемена потиче још из времена од пре 60.000 година када је хомо сапиенс мигрирао из Африке преко Баб ал-Мандеба (Врата суза – мореуз који дели Африку од Азије и спаја Црно море и Аденски залив), преко мегалитских споменика, насеља на узвишењима, пустињских некропола бронзаног доба, све до златног доба Краљевства Сабе (Сабејско краљевство, 950. г. п. н. е. – 520. г. н. е.). Ова област помиње се код Херодота, Плинија, Страбона и у вези са непремостивим препрекама на које су наишле легије Октавијана Августа када су покушале да упадну у територију 26–24. г. п. н. е. Такође се сматра колевком јудаизма, хришћанства и ислама (Khalidi 2017, 736).

Од марта 2015. штету је претрпело 10 археолошких налазишта, осам музеја, две цркве, преко 17 гробница, споменика и старих градова, те шест Унескових локалитета (историјски градови Сана, Забид и Шибам, између осталих). Упркос томе што је Унеско доставио листе и координате налазишта која треба избегавати, наводи се да је 59 уништено дејством бомби саудијске коалиције, два су уништиле опозиционе снаге, а 17 оштећено у детонацијама

које је изазвао Исис. Мариб је био центар Краљевства Саба и његови остаци истраживани су деценијама. Марибска брана помиње се у *Стиаром завешћу* и *Курану* као највећа брана подигнута пре 2500 година, која је наводњавала површину од 24.000 хектара. Ова брана континурано је бомбардована, а коалиционе бомбе су је значајно оштетиле. Друга налазишта која су бомбардована су Сирвах, Баракиш, као и музеји – Национални музеј у Сани, Атак археолошки музеј у Шабви (античка Сабата), Археолошки музеј у Таизу, док је Регионални археолошки музеј у Дамару у потпуности уништен бомбардовањем 18. јуна 2015. Овај музеј имао је 12.500 регистрованих предмета, док се тачан број оних који су чувани у депоима, а нису били заведени у инвентар, не зна. Многи објекти били су колатерална штета – због борби на земљи, пљачке, те безакоња и глади (Khalidi 2017, 737).

* * *

Унесков Комитет за светску баштину је листи објеката културног наслеђа који се налазе у опасности у *Конвенцији о заштити светске културне и природне баштине* додао још 55, а у складу са Чланом 11 (4) поменуте Конвенције. Међу њима су из Сирије – антички градови Алеп, Босра и Дамаск, села у северној Сирији, археолошки локалитет Палмира, Саладинова тврђава (Qal'at Salah El- Din), Тврђава из доба Крсташких ратова (Crac des Chevaliers) 11–13. века, док се од ирачких локалитета помињу Ашур, Хатра (Нинива) и Самара. Из Авганистана то су културни пејсаж и археолошки остаци Долине Бамијана, те минарет и археолошки остаци у Јаму, а из Јемена историјски град Забид, трагови старог Краљевства Сабе, Мариб, стари град Сана и утврђени стари град Шибам (UNESCO 2024). Из свих скоријих извештаја очигледно је да би ова листа требало да буде знатно већа.

Закључак

Културно наслеђе често страда у ратовима – било као директна мета, било као колатерална штета. Осим у рату и услед пљачке, оно страда и због вандализма, који бива различито мотивисан – бесом, верским заносом, бахатошћу или игноранцијом.

Догађаји на Блиском истоку познати као Арапско пролеће или Арапска револуција последица су

жеље за демократизацијом друштва, али свакако и дугогодишње тежње САД да под своју контролу стави територије и државе које су биле под утицајем СССР-а. Ти догађаји сасвим сигурно представљају део ширег стратешког плана за овладавањем ресурсима и транзитним путевима. Арапско пролеће у вези је и са појавом Исламске државе, коју прати стварање нових сунитско-шиитских односа, јачање терористичких групација, заоштравање иранско-саудијског ривалитета и исламског фундаментализма. Поред тога што се претпоставља да су губици арапских земаља Блиског истока услед Арапског пролећа досегли 900 милијарди долара, да је погинуло 1,4 милиона људи, да је 15 милиона људи избегло, културно наслеђе претрпело је непроцењиву и ненадокнадиву штету (Јеротијевић и др. 2019, 90).

Не само деструкција него и кријумчарење и трговина на црном тржишту трајне су последице страдања у областима где се одигравају оружани сукоби. Пред очима цивилизованих друштава дешавају се бројни случајеви илегалног, дивљег ископавања или упада у музејске установе и харања њихових депоа. Међународне организације попут Унеска, Икомоса и Икома немају увек адекватан одговор, а глобална археолошка заједница суочава се са великим изазовом у вези са овом појавом.

Оружани сукоби у арапском свету имају девастирајући утицај на археологију као науку. Не само да су разорили поједине локалитете, већ су и зауставили многобројна археолошка истраживања широм арапског света – у Сирији, Ираку, Либији, Јемену, на Синају, па и Египту. Након убиства Халида Асада, многи професионалци су напустили Сирију, а они који су остали налазе се у сигурним областима. Овде су затворени важни пунктови који су помагали сарадњу са научним установама на западу – Амерички центар за културу, Француски институт, Немачки археолошки институт, Дански и Италијански културни центар у Дамаску.

Последњих година ради се на сагледавању свих разарања културног наслеђа која су последица оружаних дејстава узрокованих Арапским пролећем. Из доступне литературе, листа локалитета који су страдали и других објеката културног наслеђа чини се несагледивом. Штета која је начињена представља својеврстан злочин против наслеђа целокупног човечанства а напори које улажу над-

лежне институције на светском нивоу Унеско, Икомос и Иком често се не чине довољно ефикасним.

ЛИТЕРАТУРА:

- Abdulkariem, Essa Ahmad and Paul Bennett. 2014. "Libyan Heritage under threat: the case of Cyrene". *Libyan Studies*, 45: 155–161.
- Abdulahram, Ammar. 2017. "The Damage Done: The "Arab Spring", Cultural Heritage and At-Risk Archaeologists". *Transformation Group Working Paper*, 1: 1–14.
- Abtahi, Hirad. 2004. "From the destruction of the Twin Buddhas to the destruction of the Twin Towers: Crimes against civilisation under the ICC Statute". *International Criminal Law Review*, 4: 1–63.
- Archaeological Institute of America. National Lecture Program. AIA Lecturer: John Russell. Poslednji pristup: 27. februar 2024. <https://www.archaeological.org/lecturer/john-russell/>
- Blagojević, Tamara. 2021. „Demografija i obrasci naseljavanja neolitskih populacija na teritoriji Srbije između 6200. i 5300. god. p. n. e.". Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu: Filozofski fakultet.
- European Commission. European Civil Protection and Humanitarian Aid Operations. Poslednji pristup: 23. jul 2023. https://humanitarian.forum.europa.eu/speakers/rene-teijgeler_en
- Janković, Slobodan. 2007. „Sukobi na Bliskom istoku – osnovna obeležja". *Bibliid* 0025–8555, 59(2007), Vol. LIX, br. 2–3: 266–307.
- Jerotijević, Dušan, Žaklina Spalević i Zoran Jerotijević. 2019. „Odnosi između zemalja na Bliskom istoku u 21. veku". *Vojno delo*, 4: 65–96.
- Khalidi, Lamyā. 2017. "The Destruction of Yemen and Its Cultural Heritage". *International Journal of Middle East Studies*, 49: 735–738.
- Petersen, Kirstin E. 2007. "Cultural Apocalypse Now: The Loss of the Iraq Museum and a New Proposal for the Wartime Protection of Museum". *Minnesota Journal Of International Law*, 163: 163–191.
- Russell, John Malcom. 2010. *Report on Damage to the Site of Babylon, Iraq*. Bureau of Educational and Cultural Affairs Department of State. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190812> (eBook)
- Shehata, Samer S. 2023. *The Struggle to Reshape the Middle East in the 21st Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Teijgeler, René. 2011. "Threats to Cultural Heritage in Libya – present status". *Culture in Development*, 1–64.
- The Iraq Museum. About the Museum. Poslednji pristup: 27. februar 2024. <https://www.theiraqmuseum.com/pages/about-the-museum.html>
- UNESCO World Heritage Convention. List of World Heritage in Danger. Poslednji pristup: 27. februar 2024. <https://whc.unesco.org/en/danger/>
- UNESCO. UNESDOC Digital Library. "Heritage and Cultural Diversity at Risk in Iraq and Syria" International Conference, UNESCO Headquarters, Paris, 3 December 2014 Room II 2.30–5.30 pm REPORT. Poslednji pristup: 27. februar 2024. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002325/232562e.pdf>

Tijana Stanković Pešterac, MA, Museum of Vojvodina

ARAB WARS IN THE 21ST CENTURY AND THE DESTRUCTION OF ARCHAEOLOGICAL TREASURES OF THE MIDDLE EAST

Summary

Cultural heritage often suffers in wars – either as a direct target or as collateral damage. Apart from war and robbery, it also suffers due to vandalism, which is motivated in various ways – anger, religious rapture, arrogance or simple stupidity. The sequence of events, which is well known as the Arab Spring or the Arab Revolution is a consequence of need for a democratic society, but also an American aspiration for control of the territories that have formerly been under the influence of USSR. It is also related to the formation of the Islamic State. Besides the fact that the economic loss of the Middle Eastern countries is around 900 billion dollars, 1.4 million people died, and 15 million refugees spread all over the world. But, the cultural heritage has also

suffered a priceless and irreparable damage. In areas where armed conflicts were taking place, which include radical Islamic groups, cultural heritage is left ungoverned and left to the fate, not assuming only the destruction. Many artefacts were being smuggled on a black market, while there are numerous cases of wild and illegal archaeological excavations, as well as museum looting. This massacre of cultural heritage is practically happening before the eyes of our civilized world. Global archaeological community is facing a great challenge in order to overcome the destruction of the sites of the world heritage along the Middle East. Many archaeological sites were devastated, and the war stopped different campaigns in Syria, Iraq, Libya, Yemen, Sinai and Egypt. From the available literature, the list of sites that suffered and other objects of cultural heritage seems incomprehensible. The damage that has been done represents a kind of crime against the heritage of all humanity and the efforts made by the competent institutions at the world level UNESCO, ICOMOS and ICOM often do not seem to be effective enough. The paper presents the fate of the archaeological treasures of Iraq, Afghanistan, Lebanon, Syria and Yemen.

GOMOLAVA – 120 GODINA OD PRVIH ISTRAŽIVANJA

Marija Jovanović
mv.marijajovanovic@gmail.com

Apstrakt: Aprila meseca, 2024. godine, navršilo se 120 godina od prvih istraživačkih poduhvata na Gomolavi, jednom od najznačajnijih arheoloških lokaliteta u Vojvodini, u Podunavlju i Jugoistočnoj Evropi. Gomolava se nalazi na južnim padinama Fruške gore, na levoj obali Save, kraj Hrtkovaca. Višegodišnja sistematska i zaštitna istraživanja, realizovana u drugoj polovini 20. veka, dala su ogroman doprinos o sigurnom utvrđivanju vremenskog redosleda brojnih praistorijskih kultura u Podunavlju, odnosno u Karpatskom basenu, kao i na prostoru centralnog Balkana. Ustanovljeno je da Gomolava sadrži kulturne horizonte/slojeve od mlađeg neolita, preko bakarnog, bronzanog i gvođenog doba, do rimskog i srednjovekovnog razdoblja (od VI milenijuma stare ere do 16. veka). Istraživanje je započeo učitelj Mate Vohalski 1904, a iste godine produžio prof. J. Brunšmid, što je predstavljalo prvo stručno iskopavanje, u trajanju od jednog dana. Tek se 1953. započinje sa sistematskim iskopavanjima probnog i zaštitnog karaktera, preduzetim u organizaciji Vojvođanskog muzeja. Prva faza istraživanja (1953–1957) obuhvatila je priobalni deo nalazišta, dok su u drugoj fazi (1965–1969) radovi bili usmereni na zaštitu tog dela. Uspostavljanjem vertikalne stratigrafije na priobalnom delu Gomolave i iščitavanjem kulturnih stratuma pristupilo se novim istraživanjima, odnosno trećoj i četvrtoj fazi zaštitnih sistematskih radova (1970–1977. i 1977–1985). Otvaranjem ogromnih površina prikupljeni su znameniti rezultati: veliko srednjovekovno groblje, zanatski centar Skordiska, masovna grobnica iz gvođenog doba, eneolitski horizont sa brojnim objektima kostolačke kulture, kao i sa ostacima Tisapolgar i Lendel kulture. U neolitskom horizontu koji pripada kulturi Vinča, izdvojena su tri stratuma sa ostacima objekata iz sve tri faze, pojavom prvih bakarnih nalaza i sa nekropolom iz najmlađeg horizonta – Vinča D 1 faze.

Ključne reči: Gomolava, četiri faze istraživanja, vinčanska nekropola, bakar, bronzano doba, rimsko razdoblje i srednji vek.

Dvanaestog aprila 2024. godine, navršilo se sto dvadeset godina (1904–2024) od prvih istraživačkih poduhvata na Gomolavi, jednom od najznačajnijih arheoloških lokaliteta u Vojvodini, u Podunavlju i Jugoistočnoj Evropi.

Gomolava se nalazi na levoj obali reke Save, kraj Hrtkovaca. Prvobitno je imala oblik elipsoidnog uzvišenja tipa *tella*, koje je formirano milenijumskim taloženjem praistorijskih i istorijskih kultura, čiji su nam materijalni ostaci ostali sačuvani do naših dana. Višegodišnjim istraživanjima je ustanovljeno da je Gomolava višeslojni arheološki lokalitet koji sadrži kulturne horizonte/slojeve od mlađeg neolita do kasnog srednjeg veka (VI milenijum stare ere – 16. vek). Zbog veoma povoljnog geografskog položaja i dobrih komunikacija sa susednim regijama, Gomolava je više milenijuma bila važan centar za Podunavlje, Karpatski basen i Jugoistočnu Evropu. To se jasno prepoznaje i po pokretnom arheološkom materijalu, naročito po

predmetima koji su na Gomolavu i Podunavlje dospeli iz udaljenih regija, na razne načine: najčešće trgovinom, zatim razmenom, poklonima, ratovima, a možda i pljačkom. To su, uglavnom, artefakti preko kojih se uočavaju brojna prožimanja sa drugim kulturama i civilizacijama.

Priča o Gomolavi počinje sa Matom Vohalskim, učiteljem i tadašnjim muzejskim poverenikom Arheološkog muzeja u Zagrebu. Vohalski je među prvima prikupio arheološki materijal sa Gomolave krajem 19. veka. Impesioniran lepotom predmeta koje je sakupio, prosledio ih je 11. oktobra (listopada) 1898. godine u Zagreb, u Arheološki muzej.

Raznovrstan arheološki materijal sa Gomolave podstakao je prof. dr Josipa Brunšmida da već 1898. godine poseti lokalitet i učitelja Matu Vohalskog. Tom prilikom Brunšmid je pripremio učitelja Vohalskog za manja iskopavanja na lokalitetu. Tako već krajem 19. veka Gomolava postaje zanimljiva za ondašnju

kulturnu javnost. Istraživanja Mate Vohalskog iz 1904. godine donela su dobre rezultate, pa je prof. J. Brunšmid odlučio da i sam okuša sreću i pristupi stručnom iskopavanju na lokalitetu.

Profesor J. Brunšmid prispeo je na Gomolavu 12. aprila 1904. godine. Bilo je to prvo stručno iskopavanje, koje je trajalo samo jedan dan. Prva sonda bila je postavljena na južnoj padini uzvišenja – *tella*, u blizini potoka Vranj.

Nakon ovog istraživačkog poduhvata Gomolava će vrlo brzo pasti u zaborav, iako će se u stručnoj literaturi pominjati duže od jednog veka. Kao arheološki lokalitet dovodila se u vezu sa rasprostranjenošću pojedinih tipova keramike koju su pribavili prof. J. Brunšmid i M. Vohalski, na iskopavanjima sa početka 20. veka. Pored toga Gordon Čajld Gomolavu dovodi u vezu sa slavonskom kulturom (Childe 1929, 210), a to isto čini i dr Robert R. Šmit u svojoj studiji o Vučedolu (Schmidt 1945, 120). Takođe, prof. dr Mirko Šeper u studiji *Prapovjesne figure* navodi i dva neolitska idola koji potiču sa Gomolave (1943-1944, 9, Fig. 9 i 11).

O istraživanjima sa početka 20. veka saznajemo tek sredinom veka. Profesor Stojan Dimitrijević je bio u prilici da pregleda prispeli arheološki materijal koji su sakupili Vohalski i Brunšmid, ali ga nisu objavili. Nakon analize ovog arheološkog materijala prof. Dimitrijević je izneo stručna zapažanja koja su objavljena u *Зборнику Материјале српске за друштвене науке* (Димитријевић 1956, 5–49).

Tek nakon pedeset godina, usled ugroženosti, Gomolava će zaintrigirati ponovo stručnu i naučnu javnost, ali sada u novim okolnostima. Zaštitni arheološki radovi sredinom 20. veka imali su prvenstveno za cilj da preduhitre uništenje nalazišta koje je bilo izloženo stalnim udarima snažne savske matice.

Arheolozi Vojvodine su se udružili na zaštitu Gomolave. Tako je počela višedecenijska borba sa maticom Save i istraživanje koje će iznedriti brojne nalaze i epohalna otkrića u različitim periodima, počev od mlađeg neolita do kasnog srednjeg veka. Prva sistematiska iskopavanja probnog i zaštitnog karaktera preduzeta su 1953. godine. Trajala su samo dve nedelje – od 12. do 26. juna. Te godine otvoreno je i istraženo pet son-di, od kojih su dve bile postavljene na levoj obali Save, na mestima koja su pokazivala najbogatiji profil iznad reke. Treća sonda bila je postavljena na istočnom delu *tella*, na istočnoj padini lokaliteta, prema seoskom putu (Раšајски 1954, 189 и 218). Dve

druge son-de bile su postavljene u neposrednoj blizini nalazišta, ali izvan kvadratne mreže.

Probним iskopavanjem, realizovanim 1953. godine, do neolitskog sloja se stiglo samo u sondi III koja je bila locirana na zapadnoj strani lokaliteta, na samoj obali Save. Već sledeće 1954. godine, vojvođanski arheolozi su ponovo, udruženim snagama, nastavili dalje radove na Gomolavi. U centralnom dnevniku za 1954. godinu, Rastko Rašajski je zabeležio sledeće: „Na XII konferenciji vojvođanskih muzealaca održanoj u Senti decembra 1953. godine zaključeno je da se nastavi sa arheološkim radovima na Gomolavi uz učešće svih muzeja u Vojvodini, odnosno arheoloških odeljenja” (MV, DAOVM, Rašajski 1954, 1).

Radovi započeti 1953. nastavljani su i tokom sledeće, 1954. godine. Rezultati do kojih se došlo iskopavanjima 1954. godine nisu objavljeni, izuzev članka Rajka Veselinovića o keltskim i starosrpskim lončarskim pećima na Gomolavi, koje su otkrivene tokom dvogodišnje kampanje (Веселиновић 1957, 28–30). Iz terenskog dnevnika saznajemo da su 1954. godine radovi na Gomolavi bili prošireni na još nekoliko son-di. Istražen je deo rimske nekropole sa 29 pokojnika koji su bili skeletno sahranjeni, jednim spaljenim grobom i dve zidane rimske grobnice.¹ Pojedini grobovi su bili sa prilozi-ma (MV, DAOVM, Rašajski 1954, 7–19).² Na savskoj obali je otkrivena manja kružna grobnica – grobnica I iz starijeg gvozdenog doba.

Konačno je u kružnoj grobnici I otkopano 36 skeleta, koji se na osnovu priloga iz grobova, hronološki opredeljuju u 8. vek stare ere. Grobnica je preliminarno objavljena 1972. godine (Tasić 1972, 35), a tek nakon šezdeset godina objavljeni su i prilozi iz tih grobova (Koledin 2016, 127–134). Otkrivene su i istražene dve lončarske peći iz mlađeg gvozdenog doba/latenskog perioda koje su bile postavljene jedna pored druge (Веселиновић 1957, 28).

Dalji radovi na Gomolavi su nastavljani i tokom sledećih godina 1955. i 1956. u nešto intenzivnijem

¹ Na ovom delu nalazišta otkrivene su još dve grobnice 1991. godine. O nekropoli je kasnije pisala Velika Dautova Ruševljanin u monografiji *Gomolava – rimski period* (1992, 167–186; Лучић 2019, 14–19).

² Sonda VI bila je postavljena pored Gomolave, naspram zadnjih seoskih kuća. Za nju je izrađena posebna kvadratna mreža koja se nije uklapala u mrežu postavljenu za Gomolavu. Na tom delu je otkrivena rimska nekropola iz III i IV veka. Tokom 90-ih godina prošlog veka istražena je još jedna rimska grobnica na ovom delu nalazišta (Dautova Ruševljanin 1992).

obimu (Hař 1960, 112). Oni su, kao i u prethodnim kampanjama, bili orijentisani na istraživanje priobalnog dela platoa koji je najviše bio izložen rečnoj eroziji. Za te dve godine sakupljena je velika količina keramičkog materijala iz neolitskog horizonta. U neolitskom stratumu je konstatovano i istraženo osam nadzemnih objekata – kuća, i 22 kulturne jame. I latenski horizont je na Gomolavi bio snažan; visina kulturnog sloja bila je oko dva metra. Istraženo je 27 kulturnih jama koje su bile ispunjene brojnim keramičkim posudama latenske provenijencije, metalnim nalazima i cerealijskim (Hař 1960, 112–116). Ovim radovima prvi put je neolitski sloj bio zahvaćen na većoj površini. Širina platoa je bila 4–8 m, što je omogućilo da se utvrde osnove kuća i drugih pratećih objekata kao što su ognjišta, peći, jame (Димитријевић 1956, 27; Hař 1960, 112–116; Гирић 1965, 110).

Kasnija istraživanja će potvrditi da se na severnom delu platoa, i izvan platoa, nalazila rimska nekrpola iz III i IV veka. Međutim, na ovom prostoru pronađen je i deo srednjovekovnog groblja. Zahvaljujući podršci vojvođanskih arheologa i društvenoj zajednici tog vremena, zaštitni radovi na Gomolavi nastavljeni su i 1957. godine, na priobalnom delu nalazišta.

Na XVII godišnjem sastanku muzejskih radnika Vojvodine odlučeno je da se nastavi sa sistematskim iskopavanjima na ovom lokalitetu. Za članove ekipe izabrani su: Šandor Nađ – Vojvođanski muzej, Ladišlav Sekereš – Gradski muzej Subotica, Milorad Girić – Narodni muzej u Kikindi i Rastko Rašajski – Narodni muzej u Vršcu. Rešenjem Zavoda za zaštitu spomenika kulture Vojvodine broj 454/57 evidentirana su ova istraživanja (MV, DAOVM, Nađ 1957, 1).

Arheološki radovi realizovani 1957. godine bili su nastavak zaštitnog istraživanja priobalnog pojasa.

U svom izveštaju M. Girić je izneo da donja granica vučedolsko-kostolačkog-badenskog sloja dopire do neolitskog sloja u ovom delu Gomolave. Prilikom radova 1957. godine ustanovljen je veći broj objekata koji su služili tadašnjim žiteljima za obavljanje svakodnevnih poslova u domaćinstvu. U kostolačkom stratumu ustanovljena su dva stambena horizonta: stariji i mlađi sa ostacima kuća, otvorenih ognjišta, polurazgrađenih ognjišta, zatim sa površinama koje su bile pokrivene nasutom, zaravnjenom i nabijenom glinom i jamama. Treba naglasiti da su objekti starijeg stambenog horizonta iz eneolitskog stratuma uglavnom podizani iznad prvobitnog humusa ispod koga se prostirao neolitski sloj.

Tako je 1957. godine završena prva faza istraživanja na Gomolavi. Gomolava će, zbog nerazumevanja društvene zajednice i nedostatka novčanih sredstava, skoro jednu deceniju ostati prepuštena matici reke Save. Pregledom dokumentacije ustanovljeno je da je, pored nedostatka novčanih sredstava i lošeg vremena, često predstavljao problem i nedostatak stručnjaka na istraživanju. Sve je to uticalo da se obustave dalji istraživački radovi na Gomolavi.

Nakon prekida od osam godina otpočela je druga faza zaštitnih radova na Gomolavi. Radovi su nastavljeni tek 1965. godine sa ambicijom da prerastu u sistematska istraživanja. Imajući u vidu do tada postignute rezultate istraživanja u prethodnom periodu (1953–1957), naglašavajući poseban značaj nalazišta koje je stalno bilo izloženo rečnoj eroziji, Arheološka sekcija Vojvodine izradila je višegodišnji program istraživanja koji je prihvatio Pokrajinski fond za unapređenje kulturnih delatnosti Autonomne Pokrajine Vojvodine. Tako su se radovi na Gomolavi tokom 1965. godine odvijali u okviru programa predloženog od strane Arheološke sekcije Vojvodine i u okviru programa rada Vojvođanskog muzeja, koji je bio prvi inicijator posleratnih istraživanja na Gomolavi. Godine 1965. stručni deo ekipe je ojačan novim članovima.³ Ovi istraživački radovi bili su direktan nastavak zaštitnih radova koji su realizovani u periodu 1953–1957. godine. Na taj način je u nekoliko kampanja otkriven vertikalni profil Gomolave, na celoj dužini *tella*. To je doprinelo otkriću stratigrafskog razvoja naselja, kao i dešifrovanju razvoja pojedinih horizonata stanovanja. Arheološka istraživanja realizovana tokom 1965. godine pružila su do tada najpotpuniju sliku kulturne stratigrafije lokaliteta Gomolava, koja je pokazivala da se, možda sa manjim prekidima, život na ovom nalazištu razvijao od neolitskog razdoblja do kraja prapistorije, zatim tokom rimske dominacije, a posle prekida i u srednjem veku (Гирић 1965, 109; Брукнер 1965, 138; Брукнер, Јовановић, Тасић 1974, 30–31).

Nastavak radova tokom 1966. godine bio je usmeren na povezivanje uzdužnog profila donjeg sa profilom

³ Pored Šandora Nađa u ekipi su bili dr Bogdan Brukner, Branko Belić i Jelka Petrović iz Vojvođanskog muzeja (danas Muzeja Vojvodine) u Novom Sadu, dr Borislav Jovanović iz Arheološkog instituta iz Beograda, dr Nikola Tasić iz Balkanološkog instituta SANU, Rastko Rašajski iz Narodnog muzeja u Vršcu, zatim kolege iz drugih vojvođanskih muzeja i studenti arheologije i arhitekture sa Univerziteta u Beogradu.

gornjeg platoa. Generalno su izdvojene dve faze: stariji i mlađi građevinski period koji u celini pripadaju vinčanskoj grupi.

Na osnovu novih rezultata i zapažanja, ali i tipološke analize sakupljenog keramičkog materijala, pozno-eneolitski sloj je bio formiran od sledećih horizonata: badenskog, kostolačkog (mlađi i stariji) i vučedolskog (Tasić 1965, 177). U vertikalnoj stratigrafiji ovaj redosled je konstatovan u vidu ostataka naboja podnih površina, ognjišta, površina urušenih kuća i sl. koje su formirale zatvorene kulturne celine (Tasić 1965, 177–178; 1981; 1983).

Analiza keramike je pokazala da sloj bronzanog doba u stratigrafiji Gomolave ispunjavaju pančevačko-omoljička (vatinska) i Belegiš grupa. Tih godina je gvozdeno doba na Gomolavi potvrđeno jednim horizontom koji se stratigrafski nalazi direktno iznad mlađe faze Belegiške grupe, a ispod latenskog sloja (halštat C-D) (Tasić 1965, 205, 223–224).

Postojanje sloja mlađeg gvozdenog doba konstatovano je već prvim iskopavanjima na Gomolavi (1904. i 1908), dok je sredinom 20. veka (1953–1957) pored keramičkog materijala, došlo do otkrića i pojedinih arhitektonskih objekata, među kojima se ističu kupolaste keramičke peći (Веселиновић 1957, 28–31), čije dimenzije sasvim sigurno svedoče o zanatskoj proizvodnji keramike (Јовановић 1965, 125).

Nastavkom istraživačkih radova na Gomolavi, tokom 1967. i 1968. godine, završeno je proučavanje dela priobalnog pojasa (Brukner 1967, 45–47; 1968, 18–20; 1980, 6). Dalja istraživanja na Gomolavi ukazala su na postojanje izvanredno bogatih slojeva iz vremena razvijene metalurgije: eneolitskog, bronzanog doba i latenskog perioda. Istraživačkim radovima obavljenim tokom 1969. godine završeno je u potpunosti istraživanje priobalnog dela lokaliteta, na osnovu čega je utvrđena vertikalana stratigrafija i kulturna pripadnost horizonata na Gomolavi, od mlađeg neolita do kasnog srednjeg veka.

Godina 1970. donela je velike promene u načinu istraživanja na Gomolavi. Uvidevši važnost lokaliteta, društvena zajednica je obezbedila sredstva za nastavak radova. Zahvaljujući pomoći Pokrajinskog fonda za unapređenje kulturnih delatnosti, kao i zajedničkoj akciji više stručnih i naučnih organizacija iz Vojvodine i Beograda, pristupilo se ispitivanju većih površina lokaliteta, koje su obuhvatale severoistočni deo platoa.

Radovima otvorenim 1970. godine bio je obuhvaćen uzvodni, nešto uži deo Gomolave, koji je tada bio podeljen na šest blokova sa ukupnom istraženom površinom od oko 1200 m². Te godine istraživani su blokovi I, IV i V koji su se prostirali u priobalnom delu nalazišta. Srednjovekovno naselje nije otkriveno na Gomolavi, ali su 1970. godine otkriveni ostaci velikog groblja iz srednjeg veka, sa skoro 1000 pokojnika, sahranjenih u vremenu od 13. do 16. veka, koje je zahvatalo centralni deo severoistočnog platoa. Ispod groblja se prostirao rimski horizont sa arhitektonskim ostacima, što je ukazivalo da je naselje antičkog perioda postojalo na severoistočnom platou. Pored fortifikacije na ovom delu Gomolave, zahvaljujući širokim otkopnim površinama u latenskom horizontu, pronađen je sistem kupolastih lončarskih peći velikih dimenzija, ali i manjih takozvanih „hlebni peći”. Njihova brojnost (13) govori da je latensko naselje na Gomolavi bilo neka vrsta zanatsko-lončarskog centra (Јовановић 1970, 35; 1971, 135; Јовановић i Јовановић 1988, 76, 91; Јовановић 2009, 118, 127). Otkrivene su osnove dve latenske kuće i delovi više oštećenih objekata. Pronađena je ostava rimskog republikanskog novca, zatim denar J. Cezara, dve drahme grada Apolonije i dva primerka varvarskog novca (Поповић 1971, 147; 1987, 155, 157; 1988, 101). Godine 1970. istraživanje na Gomolavi završeno je u okviru mešanja stambenih horizonata iz latenskog i halštatskog razdoblja, sa predominacijom latenskog materijala.

U 1971. godini je nastavljeno dalje istraživanje latenskog i halštatskog stambenog horizonta. Tako je u latenskom horizontu pored lončarskih peći, otkivena i poluzemunica, koja je pripadala ranoj fazi izgradnje keltskog naselja na Gomolavi. U nastavku radova na *tellu*, istražen je horizont kasnog bronzanog i ranog gvozdenog doba. Pored ostataka arhitekture (podovala, peći i ognjišta), u horizontu starijeg gvozdenog doba posebnu pažnju privukla je masovna kružna grobnica. Predstavljala je zatvorenu celinu u koju su svi pokojnici istovremeno sa priložima dospeli u jamu (Tasić 1972–1973, 104). U njoj je bilo sahranjeno 78 individua u zgrčenom položaju sa priložima – nakitom, posudama, životinjskim kostima, komadima žrvnjeva i većom količinom cerealijske tj. žita. Hronološki je ova grobnica datovana u 8. vek stare ere (Brukner 1972, 24; Tasić 1972, 27–37; 1972–1973, 107; Koledin 2016, 127–131).

Pošto se istraživanje 1971. godine završilo na nivou halštatskog, baden-kostolačkog-vučedolskog i vinčan-



Blok 5, kv.73–76/VIII–X, 14. otkopni sloj, kuća 2. Foto: M. Jasnić, 1972.

skog horizonta, 1972. godine nastavljeno je ispitivanje pomenutih horizonata, u priobalnom delu nalazišta. Iste godine otpočeta su istraživanja i na istočnom delu platoa gde je istraživani latenski horizont. Iz poznog eneolitskog stratuma izdvojene su te godine kulturne jame koje su pripadale vučedolskoj grupi. Istraživanje poznoeneolitskog horizonta na većem prostoru, omogućila su da se potvrdi već ranije (1956–1957) uočena geneza podizanja starije i mlađe faze naselja kostolačke kulture na Gomolavi.

Godine 1972. prvi put je na Gomolavi bio zahvaćen veći prostor na kome se mogao pratiti sukcesivan razvoj i geneza vinčanskog stambenog horizonta sa zemunicama i nadzemnim objektima. Otvaranjem velikih površina na Gomolavi dolazi do širenja stručnih i naučnih delatnosti uvođenjem u istraživački projekat multidisciplinarnih istraživanja. U njima je među prvim učestvovao dr Vilhelm van Cajst (Wilchem van Zeist), paleobotaničar iz Biološko-arheološkog instituta Univerziteta u Groningenu, koji je sakupljao polen



Kružna grobnica. Foto: J. Pap.



Kružna grobnica. Foto: J. Pap, 1971.



Keltska peć sa izbačenom keramikom iz 1972.

i uzorke za C^{14} analize. U naučno istraživanje su se uključili i saradnici Nuklearnog instituta „Boris Kidrič” u Vinči, dr Prokić sa saradnicima koji su radili na analizama keramike metodom termoluminiscencije.

Arheološki radovi sprovedeni 1973. godine bili su usmereni na nastavak istraživanja vinčanskog naselja u blokovima I, IV i V. U ovoj kampanji je utvrđeno da starijoj građevinskoj fazi vinčanskog naselja pripadaju ostaci kuća 1–3, koje su otkrivene u blokovima IV i V i koje su opredeljene u Gomolava Ia-b fazu. Jedan od svakako značajnih rezultata tokom istraživanja bilo je otkriće dva neolitska groba – grob 1/1973 i grob 2/1973 (Zoffmann 1972–1973, 167–173; 1987, 45; Brukner 1973, 14; 1980, 30; Jovanović 2015, 8–9). Na istočnom delu platoa, nastavljeni su radovi na proučavanju latenskog horizonta u blokovima II, III i VI. U ovom delu nalazišta utvrđeno je da su Skordisci, odnosno Kelti tokom svog boravka na Gomolavi podigli fortifikaciju od palisada i grudobrana, u skladu sa tadašnjim običajima centralne Evrope.

Godine 1974. istraživao je halštatski stambeni horizont (Gomolava V). Tokom ovog istraživanja ostaci eneolitskih kultura konstatovani su na više načina. Tragovi/ostaci vučedolske kulture evidentirani su u kulturnim jamama, a manje u naselju. Za razliku od vučedolske kulture, brojni podaci sakupljeni su iz kostolačkog stambenog horizonta. I na unutrašnjem delu platoa, utvrđeno je da su postojale dve građevinske faze – starija i mlađa – Gomolava IIIa i Gomolava IIIb, koje su tada temeljno istražene i dokumentovane.

Godine 1975. nastavljeno je sa istraživanjem sa ciljem da se ispituju eneolitski i neolitski kulturni slojevi, kao i prodori iz mlađih horizonata (Brukner 1975, 11). Pokazalo se da su iskopavanja iz 1975. godine

opravdala višegodišnja traganja o formiranju halštatskog i horizonta bronzanog doba u drugim blokovima. Otkrivena je intaktna površina koja je sačuvala starija naselja i omogućila praćenje kontinuiteta života različitog intenziteta – od formiranja naselja tipa Bosut-Basarabi do izdvajanja horizonta vatinke grupe (Brukner 1975, 12).

Godine 1975. nastavljeno je i sa istraživanjem vinčanskog naselja čiji su gornji/najmlađi objekti pripadali poznoj vinčansko-pločničkoj fazi – Vinča C faza. Otkopana je i istražena vinčanska kuća 1/1975 u kojoj su, pored mnoštva keramičkih priloga, pronađene i tri masivne sekire, alatke izrađene od belog krečnjaka tipične za vinčansko-pločničku C fazu. U blizini kuće 1/1975 istražen je i deo urušene kuće 2/1975. U neposrednoj blizini vinčanske kuće 2/1975, istražen je neolitski grob 2/1975. Pokojnik je bio sahranjen sa priložima koji su tipični za poznu vinčansko-pločničku fazu (Jovanović 2015, 11, T. IV).

Godine 1976. rađeno je na istraživanju naselja iz pozne vinčansko-pločničke faze – Vinča C ili Gomolava Ib faza. Tokom kampanje istražena su četiri stambena



Dvoglavi idol, neolit

objekta: oštećene kuće A/1975 i B/1975, vinčanska kuća 4/1975 i deo vinčanske kuće 5/1975. U ovim objektima je, pored obilja keramičkog materijala, pronađeno i nekoliko oštećenih bakarnih predmeta – delova perlica. Pronađena je jedinstvena antropomorfna figurina na prestolu i manji bukranion koji je verovatno bio postavljen na spoljnom zidu nekog od objekata. Vinčanska kuća 4/1975 je svojom monumentalnošću i priložima u njoj (u srednjoj prostoriji pronađen je bukranion) bila jedan od retko sačuvanih objekata sa svim arhitektonskim detaljima koji su do tada nedostajali u vinčanskom horizontu na Gomolavi (Петровић 1992, 20–24; 1993, 7–10). Tako se u toku ove kampanje došlo do značajnih rezultata koji su doprineli kompleksnijem sagledavanju geneze vinčanske gupe u Podunavlju.

Treba naglasiti da je na Gomolavi, nakon višegodišnjih istraživanja vinčanske kulture u Podunavlju, prvi put 1976. godine otkrivena i vinčanska nekropola sa 23 skeletna groba. Nekropola je bila ukopana (delimično) u zdravicu, a parcijalno je prodirala do nivoa jama – poluzemunica i do kuća iz starije građevinske faze vinčanskog naselja, iz Gomolava Ia faze (Brukner 1976, 12). Na osnovu pronađenih priloga, keramičkih posuda izrađenih od fino prerađene gline, ukrašenih glačanjem i oruđa od kamena, u pojedinim grobovima pronađeni su i delovi nakita izrađeni od bakra koji su otkriveni i u najmlađem stambenom horizontu vinčanskog naselja na Gomolavi – Ib fazi. Izuzetan nalaz predstavlja narukvica – grivna od bakra, koja je pronađena u grobu 12/1976 (Brukner 1976, 12; 1977, 9–12; Брукнер 1980, 35; Petrović 1984, 20; Borić 2009, 223; Jovanović 2015, 18, T.X). Bakarne perle pronađene su u dečijem grobu broj 8/1976 (Брукнер 1980, 34, Jovanović 2015, 16). Tragovi bakra otkriveni su i u grobu 13/1976 (Borić 1996, 77; Jovanović 2015, 20).

Godine 1977. radovi na Gomolavi odvijali su se na gornjem platou, gde su nastavljena istraživanja u nivou vinčanskog, starijeg stambenog horizonta. Istražena su tri stambena objekta iz starijeg građevinskog horizonta – Gomolava Ia-b faza. Radilo se o ostacima stambenih objekata velikih dimenzija. Pored nadzemnih objekata – kuća, istraženo je više manjih i većih jama. Za neke od njih se pretpostavlja da su korišćene kao jame-poluzemunice. Pored toga, otkriven je još jedan vinčanski skelet u grobu 25/1977.

Istraženo je više otpadnih jama koje su pripadale Gomolava Ia fazi. Pronađen je i grob 24/1977, sa dislociranim muškim skeletom sa priložima, koji hrono-

loški pripada u Gomolava Ib fazu. U istom bloku, u otpadnoj jami „M”, otkriven je skeletni grob sa priložima iz bronzanog doba Gomolava IVa horizonta. U blizini skeleta pronađeno je nekoliko posuda vatinske i transdanubijske inkrustovane keramike (TIK), koje su ukazivale na postojanje vatinskog horizonta na Gomolavi i prodoru horizonta TIK iz zapadne Mađarske (Brukner, Petrović 1977, 25).

Otvaranjem bloka VII 1977. godine započeta je četvrta faza istraživanja na Gomolavi, u kojoj su i dalje primenjivani dotadašnji interdisciplinarni pristupi, uz dodatak flotacije zemlje iz jama i poluzemunica. Blok VII je otvoren na donjem platou (južni deo Gomolave), dimenzija 20 × 40 m. Na donjem platou, u gornjim slojevima, otkriveni su ostaci rimskog provincijskog horizonta, gde su pronađeni delovi rimskog naselja – ostaci građevine koja je bila izgrađena od kamena, maltera i opeke. Pored toga dospelo se i do latenskog horizonta u kojem su otkriveni delovi objekata građenih u tehnici pletera i lepa. Ostaci srednjovekovnog horizonta nisu pronađeni.

Prema programu naučno-istraživačkih radova na Gomolavi za 1977. godinu, pored bloka VII otvorena je i sonda „S”, dimenzija 2 × 2 m, u kojoj su mikro istraživanja izvodili stručnjaci iz Arheološkog odeljenja Univerziteta u Edinburgu, sa mr Barbarom S. Otavej (Barbara S. Ottaway) na čelu ekipe od pet saradnika.

Istraživanja tokom 1978. godine bavila su se ispitivanjem rimskog provincijskog i latenskog horizonta. Te godine otkriveno je ukupno pet srednjovekovnih grobova iz 8–9. veka, orijentisanih u pravcu zapad-istok, sa priložima: keramičke posude, noževi, srp i predmeti od kosti. Godine 1986. pronađena su još dva srednjovekovna groba sa priložima, pa je konačan broj istraženih, ranosrednjovekovnih grobova na Gomolavi bio sedam. Treba naglasiti da je građevinski sloj iz rimskog perioda bio uništen ukopavanjima i nivelacijom terena u srednjem veku.

Latenski kulturni sloj je bio znatno poremećen građevinskom delatnošću završnih kulturnih perioda na Gomolavi (radovima iz rimskog i srednjovekovnog perioda). Najveću vrednost za latenski period imale su keramičke celine, zatim deponije sa keramičkim materijalom, jame i ostaci poluukopane elipsoidne građevine (Jovanović i Jovanović 1988, 38–40). Dodajemo da su otkriveni ostaci metaloprerađivačke radionice sa preko 50 livačkih posudica (Jovanović 2009, 120). Te godine istraživanja su dospela do halštatskog kulturnog sloja.

Godine 1979. istraživani su slojevi iz latenskog, halštatskog, bronzanog i eneolitskog perioda. Utvrđeno je da su latenski i kostolački horizonti bili najmoćniji, te da su imali i veoma razvijenu graditeljsku delatnost, na osnovu čega se zaključuje da su imali i intenzivan život u tim periodima.

Istražene su tri keramičke peći iz latenskog perioda. Jedna je bila dobro očuvana, prečnika 1,92–2,10 m, sa očuvanom kalotom od 40 cm. U ovako masivnu peć moglo je da stane između 20 i 30 posuda, što ukazuje da je izrada posuda, s obzirom na broj otkrivenih keramičkih peći (16) na Gomolavi, bila veoma intenzivna (Jovanović i Jovanović 1988, 90–95). Među nalazima iz latenskog horizonta pronađen je i jedan grupni grob koji je, po načinu sahranjivanja i ritualu, predstavljao retku pojavu na širem području latenske kulture. U kružnom, grupnom grobu nalazila su se tri skeleta – dva su pripadala odraslim osobama, dok je treći pripadao detetu (Jovanović i Jovanović 1988, 53–58, T.XLIII.1-5; T.XLIV. 1-5; T.XLV. 1-4; Zoffmann 1988, 59-63; Borojević 1988, 66).

Sloj gvozdenog i bronzanog doba bio je jako oštećen ukopavanjima iz mlađih naseobinskih horizonata (latenskog, rimskog i srednjovekovnog). Horizont koji pripada bronzanom dobu, odnosno Belegiš kulturi, nije jasno izdvojen, osim u jamama koje su bile bogate pokretnim nalazima. Istraživanjima iz 1979. godine stiglo se do eneolitskog horizonta, u okviru kojeg su delimično istraživane vučedolska (Gomolava IIIC) i kostolačka kultura (Gomolava IIIB).

U periodu 1980–1981. godine ispitivani su stambeni horizonti koji su pripadali kostolačkom naselju – Gomolava IIIB, zatim tragovi naselja u eneolitskom humusu (Gomolava IIB) i delovi vinčanskog naselja – Gomolava IB. Pored ovih, jasno izdvojenih stambenih horizonata, sporadično su se pojavljivali i tragovi življenja u okviru vučedolskog naselja – Gomolava IIIC. Pored toga, otkriveno je prisustvo predstavnika badenske grupe – Gomolava IIIA. Prema nalazima pokretnog materijala, Gomolava je u eneolitskom periodu bila naseljena u jednoj fazi vučedolske kulture. Daleko više podataka sakupljeno je u kostolačkom naseobinskom horizontu. Ovaj horizont je bio jedan od najbolje očuvanih stratumata, pored vinčanskog i latenskog. Utvrđeno je da je u eneolitskom periodu moguće izdvajanje tri građevinske faze – Gomolava IIIA – badenska kultura, Gomolava IIIB – kostolačka kultura i Gomolava IIIC – vučedolska kultura (Petrović i Jovanović 2002, 19, 85, 305).



Kuća 6, 1980. Foto: Petar Popović.

Istraživanjem vinčanskog sloja 1980. i 1981. godine došlo se do novih saznanja o razvoju najmlađeg vinčanskog naselja na Gomolavi. Istraženo je 12 kuća sa sačuvanim osnovama, kao i površine sa ostacima podnica i ognjišta. Interesantna po obliku bila je kuća 6, čija je orijentacija odstupala od drugih objekata u naselju. Imala je četiri prostorije, od kojih je jedna bila poprečno postavljena u odnosu na preostale tri, uzdužno postavljene i vrlo uske (kao izvrnuto ćirilično slovo „III”). U dve prostorije su, pored brojnih keramičkih posuda, pronađena i dva bukraniona. Njihovo hronološko mesto na osnovu keramičkih posuda pripada početku Vinča-Pločnik D1 fazi (Brukner 1988, 25; Jovanović 2011, 29–31, sl. 8, 9, 10, rekonstrukcija J. Stanojev).

Treba dodati da su u pojedinim vinčanskim kućama otkrivene i posude sa naglašenim otvorom koji pripadaju Vinča-Pločnik D1 fazi – vinčanska kuća 5/1980. Uz to treba ukazati i na to da su u pojedinim kućnim celinama pronađene i posude koje potiču iz sopotsko-lendelske kulture – vinčanska kuća 5/1980, 4/1980, 1a/1980 i 10/1981.

Godina 1982. bila je posvećena istraživanju mlađeg stambenog horizonta – Gomolava IB fazi i horizontu Gomolava Ia-b faze. Radovima iz 1982. godine nastavljeno je sa praćenjem stubova vinčanskih kuća koje su otkrivene u kampanjama iz 1980–1981. godine. Stubovi i temeljni rovovi pojedinih kuća iz Gomolava IB stambenog horizonta bili su duboko ukopani u niže slojeve, što je doprinelo znatnom uništenju objekata iz Gomolava Ia-b faze.

Otkriven je prostor sa velikom koncentracijom kremenih alatki. Prvi put je u okviru ovog mikrograđevinskog prostora, u vinčanskom naselju na Gomo-



Rekonstruisana keltska peć sa originalnom keramikom, Stalna postavka Muzeja Vojvodine 90-ih godina prošlog veka

lavi, uz stambene objekte pronađen i radni prostor sa posebnom namenom. Korišćen je za izradu kremenih alati poput srpova i nožića kojih je bilo u izobilju (Kaczanowska i Kozłowski, 1988, 24; Brukner 1988, 26). Uz ovu mikrozonu pronađena je i grupa posuda sa životinjskim kostima (Brukner 1988, 27; Blažić 2005, 14–18, Orton 2008, 150–203).

U periodu 1983–1985. nastavljeno je sa praćenjem temeljnih rovova i otisaka stubova vinčanskih kuća otkrivenih u kampanjama 1980–1982. godine. Intenzivna građevinska aktivnost mlađeg naselja iz Gomolava Ib faze, onemogućila je izdvajanje pojedinih objekata-kuća iz Gomolava Ia-b faze, jer su isti bili oštećeni. Ostali su samo temeljni ukopi. Jasno su se izdvajali otisci stubova četvorougaoanog ili eliptičnog preseka koji su pripadali Gomolava Ia-b fazi. Na osnovu

analize jugoistočnog uzdužnog profila konstatovani su na više mesta oštećeni delovi objekata – kuća iz Gomolava Ia-b faze. Naglašavamo da je 1984. godine otkriveno nekoliko oštećenih objekata koji hronološki pripadaju Gomolava Ia-b fazi.

Kampanjom iz 1984. g. utvrđeno je da postoji još jedan stambeni horizont koji pripada Gomolava Ia fazi. I na kraju dodajemo da su u vinčanskom horizontu, u periodu 1953–1957. i 1965–1985. godine istražena 42 nadzemna objekta – kuće u sva tri stratuma (Hař 1960, 112; Брукнер 1980, 5–55; 1988, 19–39, ab. I, II i III). Pojava importovanih predmeta na Gomolavi u raznim stratumima ukazuje na razvijene trgovačke odnose sa srodnim kulturama unutar Karpatkog basena i Balkanskog poluostrva. U kulturnom stratumu debljine oko šest metara pronađeni su arheo-

loški predmeti čija starost obuhvata vremenski raspon od oko 8000 godina.

Istraživanje arheološkog lokaliteta Gomolava izvršeno je u jesen 1985. godine.

Za neka buduća, reviziona iskopavanja sačuvan je jedan segmet koji se nalazi severno od bloka VII i jugoistočni prostor oko bloka VII, u donjem delu platoa. Evidentno je, da na sačuvanom delu Gomolave ima još nalaza. U profilima sa Save vidljivi su ostaci nekropole kao i delovi jedne velike lončarske peći iz keltskog razdoblja.

Uništavanje Gomolave, prouzrokovano pomeranjem udarne linije savske matice, evidentirano je i, prema podacima iz perioda 1953–1966, iznosilo je približno 4–10 m u dubinu lokaliteta, prema B. Jovanoviću. Međutim ako se uzmu podaci koje nam je ostavio M. Vohalski iz 1908. godine, prema proračunima koje je izveo B. Jovanović, reka Sava je rečno korito, u periodu od 1908. do 1966. g., pomerila na istok za 15–17 metara (Jovanović 1965, 126). Pretpostavka je stoga da je u narednom periodu (1966–2017) Gomolava oštećena za još dodatnih 15–17 metara. Poboljšanje zaštite na Gomolavi postignuto je tek 2018. godine, kada je leva obala Save uređena utvrdom i nasipom na jugoistočnoj i severnoj strani arheološkog nalazišta, na rastojanju od 110 m, gde su postavljeni potporni zidovi – gabioni, odnosno na donjem platou (Лучић 2019, 33).

Gomolava je bila i deo šireg regiona koji obuhvata okolna mesta poput Hrtkovca, Jarka, Nikinaca, Klenka, Platičeva, Šimanovaca, Krnješevca, Prhova, Pećinca, Rume, Vognja, Sremske Mitrovice, Lačarka, Kuzmina i Adaševaca, sa više od 40 lokaliteta od praistorijskog do srednjovekovnog razdoblja (naselja, nekropole, vile itd.), koji su u dalekoj prošlosti bili povezani međusobno i sa naseljem na Gomolavi (Anđelić 1995, 13–14; Jovanović 2009, 91–102). Ta povezanost konstatovana je preko raznih kulturnih grupa koje su na Gomolavi otkrivene i istražene. A to potvrđuju i najnovija istraživanja realizovana 2017–2018. godine u podgrađu Gomolave, na priobalnom delu severoistočno od *tella* na lokalitetu Gomolava – nekropola.

Stvaralačku komponentu čovek nosi u genima. Ostavlja je u tragovima, duboko zakopan, na sebi svojstven način obeleženu, neobičnim znacima zapisanim i najčešće zaboravljenim zarad bolje budućnosti. Nama su ostavljene te skrivene poruke da ih pronađemo, dešifrujemo, naučno i stručno obradimo i adekvatno prezentiramo javnosti. Da li smo uspeali pokazaće vreme.

IZVORI:

- Muzej Vojvodine [MV] Dokumentacija Arheološkog odeljenja Vojvođanskog muzeja [DAOVM]. Rašajski, Rastko. 1953. „Centralni devnik arheoloških otkopavanja na Gomolavi kod Hrtkovaca u 1954. godini”.
Muzej Vojvodine, Dokumentacija Arheološkog odeljenja Vojvođanskog muzeja. Nađ, Šandor. 1957. „Hrtkovci-Gomolava – Dnevnik iskopavanja.”

LITERATURA:

- Anđelić, Dragan. 1995. „Praistorijsko doba”. U *Arheološka istraživanja duž Autoputa kroz Srem*, ur. Zoran Vapa: 13–15. Novi Sad: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture. (ćir.)
Bukner, Bogdan. 1965. „Gomolava, Hrtkovci – Neolitski i rano-eneolitski sloj na Gomolavi”. *Rad vojvođanskih muzeja* 14: 137–175. (ćir.)
Bukner, Bogdan. 1980. „Naselje vinčanske grupe na Gomolavi – Neolitski i ranoeneolitski sloj, Izveštaj sa iskopavanja 1967–1976”. *Rad vojvođanskih muzeja* 26: 5–55. (ćir.)
Veselinović, Rajko. 1957. „Keltske i staroslovenske lončarske peći na Gomolavi kod Hrtkovaca u Sremu”. *Rad vojvođanskih muzeja* 6: 27–38. (ćir.)
Girić, Milorad. 1965. „Osvrt na dosadašnja iskopavanja na Gomolavi”. *Rad vojvođanskih muzeja* 14: 109–111. (ćir.)
Dimitrijević, Stojan. 1956. „Prehistorijski nalazi sa Gomolave u Hrtkovcima (u Arheološkom muzeju u Zagrebu)”. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, sv. 15: 5–49.
Jovanović, Borislav. 1965. „Gomolava. Iskopavanja 1965–1966. Opšta stratigrafija Gomolave”. *Rad vojvođanskih muzeja* 14: 113–135. (ćir.)
Jovanović, Borislav. 1965. „Arhitektura i metalni nalazi mlađeg gvozdenog doba na Gomolavi”. *Rad vojvođanskih muzeja* 14: 229–235. (ćir.)
Jovanović, Borislav. 1971. „Stratigrafija Gomolave u iskopavanjima 1967–1971. godine”. *Rad vojvođanskih muzeja* 20: 95–102. (ćir.)
Jovanović, Borislav. 1971. „Naselje Skordiska na Gomolavi”. *Rad vojvođanskih muzeja* 20: 123–146. (ćir.)
Lučić, Biljana. 2019. „Rezultati zaštitnih arheoloških istraživanja lokaliteta Gomolava – nekropola u Hrtkovcima 2017–2018. godine”. U Uroš Nikolić, *Gomolava – prošlost, sadašnjost i budućnost*. 9–19. Ruma: Zavičajni muzej Ruma. (ćir.)
Nađ, Šandor. 1960. „Zaštitno iskopavanje na Gomolavi kod Hrtkovaca”. *Rad vojvođanskih muzeja* 9: 112–129. (ćir.)

- Petrović, Jelka. 1992. „Arhitektura kuće 4 na Gomolavi. Naselje mlađe vinčanske kulture”. *Rad vojvođanskih muzeja* 34: 19–29. (ćir.)
- Petrović, Jelka. 1993. „Keramika i alatke iz kuće 4 na Gomolavi – naselje mlađe vinčanske kulture”. *Rad vojvođanskih muzeja* 35: 7–26. (ćir.)
- Popović, Petar. 1971. „Nalazi novca iz latenskog naselja na Gomolavi 1970. godine”. *Rad vojvođanskih muzeja* 20: 147–160. (ćir.)
- Popović, Petar. 1987. *Novac Skordiska – Le monnayage des Scordisques*. Beograd: Arheološki institut; Novi Sad: Matica Srpska. (ćir.)
- Rašajski, Rastko. 1954. „Gomolava kod Hrtkovaca. Rezultati probnih istraživanja”. *Rad vojvođanskih muzeja* 1: 187–219. (ćir.)
- Tasić, Nikola. 1965. „Poznoeneolitski, bronzanodopski i sloj starijeg gvozdenog doba na Gomolavi”. *Rad vojvođanskih muzeja* 14: 177–228. (ćir.)
- Tasić, Nikola. 1972–1973. „Nalazi gvozdenog doba na Gomolavi – istraživanja 1969–1971. god.”. *Rad vojvođanskih muzeja* 21–22: 99–123. (ćir.)
- Blažić, Svetlana. 2005. *Fauna arheoloških lokaliteta u Vojvodini*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.)
- Borić, Dušan. 1996. “Social dimensions of mortuary practices in the Neolithic: A case study”. *Сійаринар* (47): 67–83.
- Borić, Dušan. 2009. “Absolute Dating of Metallurgical Innovations in the Vinča Culture of the Balkans”. U *Metals and Societies Studies in honour of Barbara S. Ottaway*. *Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie* 169. ur. Tobias L. Kienlin, Ben Roberts: 191–245. Bonn: Habelt.
- Borojević, Ksenija. 1988. „Analiza ugljenisanog semenja iz kružnog grupnog groba”. U *Gomolava 2 – Naselje mlađeg gvozdenog doba*: 66, ur. Mirko Dalmacija, Vladimir Kondić: 66. Novi Sad: Vojvođanski muzej; Beograd: Arheološki institut.
- Brukner, Bogdan. 1967. „Gomolava, Hrtkovci – praistorijsko višeslojno nalazište”. *Arheološki pregled* 9: 45–47.
- Brukner, Bogdan. 1968. Gomolava, Hrtkovci, Ruma – višeslojno nalazište, *Arheološki pregled* 10: 18–20.
- Brukner, Bogdan. 1972. „Gomolava, Hrtkovci, Ruma – višeslojno nalazište. Izveštaj o radovima u 1971–1972. godini”. *Arheološki pregled* 14: 25–31.
- Brukner, Bogdan. 1974. „Gomolava, Hrtkovci – višeslojno nalazište”. *Arheološki pregled* 16: 24–27.
- Brukner, Bogdan, Borislav Jovanović, Nikola Tasić. 1974. *Praistorija Vojvodine*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine, Savez arheoloških društava Jugoslavije.
- Brukner, Bogdan. 1975. „Gomolava, Hrtkovci – višeslojno nalazište”. *Arheološki pregled* 17: 11–13.
- Brukner, Bogdan. 1976. „Gomolava, Hrtkovci – višeslojno nalazište”. *Arheološki pregled* 18: 12–14.
- Brukner, Bogdan, Jelka Petrović. 1976. „Gomolava, Hrtkovci – višeslojno nalazište”, *Arheološki pregled* 19: 24–27.
- Brukner, Bogdan. 1988. “Die Siedlung der Vinca-Gruppe auf Gomolava (die Wohnschicht des Spätneolithikums und Frühäneolithikums (Gomolava la, Gomolava la-b und 'Gomolava Ib) und der Wohnhorizont des äneolithischen Haumus (Gomolava II)”. U *Gomolava-Cronologie und Stratigraphie der vorgeschichtlichen und antiken Kulturen der Donauniederung und Südosteuropas: Internationales Symposium, Ruma 1986*, ur. Mirko Dalmacija i Radovan Samardžić: 19–38. Novi Sad: Vojvođanski muzej; Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Childe, Vere Gordon. 1929. *The Danube in Prehistory*. Oxford: Clarendon Press.
- Dautova Ruševljanin, Velika, Olga Brukner. 1992. *Gomolava 3 – rimski period*. Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Jovanović, Borislav. 1970. „Gomolava, Hrtkovci – višeslojno naselje”. *Arheološki pregled* 12: 33–36.
- Jovanović, Borislav. 2009. “Late La Tène Unfortified Settlements in the Surrounding of Gomolava (Lower Srem) – Otvorena naselja kasnog latena u okruženju Gomolave”. *Pag Myzeja Bojvodine* 51: 91–102.
- Jovanović, Borislav, Marija Jovanović. 1988. *Gomolava 2 – Naselje mlađeg gvozdenog doba*. Novi Sad: Vojvođanski muzej i Beograd: Arheološki institut.
- Jovanović, Marija. 2009. „Gomolava – zanatski centar Skordiska – Handicraft Center Skorduska”. *Pag Myzeja Bojvodine* 51: 117–135.
- Jovanović, Marija. 2011. *Gospodari gline i žita*. Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Jovanović, Marija. 2015. „Gomolava, Hrtkovci – vinčanska nekropola”. *Pag Myzeja Bojvodine* 57: 7–60.
- Kaczanowska, Malgorzata, Janusz K. Kozłowski i Maciej Pawlikowski. 1986. *Gomolava, chipped stone industries of Vinča culture*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński; Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Koledin, Jovan. 2016. “The Riddle of Mass Grave I at Gomolava”. U *Funerary Practices During the Bronze and Iron Ages in Central and Southeast Europe. Proceedings of the 14th International Colloquium of Funerary Archaeology in Čačak, Serbia, 24th – 27th September 2015*. Ur. Valeriu Sîrbu, Miloš Jevtić, Katarina Dmitrović and Marija Ljuština: 127–134.

- Belgrade: Faculty of Philosophy; Čačak: National Museum.
- Orton, Clive David. 2008. *Beyond Hunting and Herding: Humans, animals, and the political economy of the Vinča period*. Unpublished PhD thesis. University of Cambridge. https://www.academia.edu/166932/Beyond_Hunting_and_Herding_humans_animals_and_the_political_economy_of_the_Vinča_period.
- Petrović, Jelka. 1984. *Gomolava – arheološko nalazište*. Ruma: Zavičajni muzej; Novi Sad: Vojvođanski muzej.
- Petrović, Jelka i Borislav Jovanović. 2002. *Gomolava 4 – naselja kasnog eneolita*. Novi Sad: Muzej Vojvodine.
- Popović, Petar. 1988. „Nalazi novca iz latenskog naselja na Gomolavi”. U *Gomolava 2 – Naselje mlađeg gvozdenog doba*, ur. Mirko Dalmacija i Vladimir Kondić: 101–104. Novi Sad: Vojvođanski muzej; Beograd: Arheološki institut.
- Schmidt, Robert R. 1945. *Die Burg Vucedol*. Zagreb: Kroatisches archäologisches Staatsmuseum.
- Tasić, Nikola. 1972. “An Early Iron Age Collective Tomb at Gomolava”, *Archaeologica Iugoslavica XIII*: 27–37.
- Šeper, Mirko. 1943–1944. „Prapovjesne figure”. *Posebni otisak iz Vjesnika hrvatskog arheološkog društva*. N.S. XXIV–XXV, Zagreb.
- Wohalsky, Mate. 1898. „Hrtkovci”. *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva*. N.S. III, Zagreb.
- Zoffmann K. Zsuzsanna. 1972–1973. “Aufarbeitung des in die Vinča-Kultur datierung antropologischen Materials aus Hrtkovci-Gomolava (Jugoslawien). Obrada anteopološkog materijala neolitskih grobova sa lokaliteta Hrtkovci-Gomolava”. *Rad vojvođanskih muzeja* 21–22: 167–175. (ćir.)
- Zoffmann K. Zsuzsanna. 1987. “Das antropologischer Material des späneolithischen Gräfeldes von Hrtkovci-Gomolava”. *Rad vojvođanskih muzeja* 30: 43–69.

Marija Jovanović

GOMOLAVA – 120 YEARS SINCE THE FIRST EXPLORATIONS

Summary

In April 2024, 120 years (1904–2024) have passed since the first research endeavours at Gomolava, one of the most important archaeological sites in Vojvodina, the Danube Region and Southeast Europe. Multi-year systematic and protective explorations on the Gomolava, realized in the second half of the 20th century, made a great contribution to the safe determination of the chronological sequence of numerous prehistoric cultures in the Danube region, that is, in the Carpathian Basin. The first and second phases were realized from 1953 to 1957 and from 1965 to 1969 riparian area of the site, which was threatened by the Sava River. The third and fourth phases of protective systematic works were realized in the period 1970–1977 and 1977–1985. By opening large surfaces, it was established that Gomolava contained cultural horizons from the Neolithic, through the Copper, Bronze and Iron Ages, to the Roman and Medieval periods (6th millennium AD – 16th century).

A man carries the creative component in his genes. It leaves traces, deeply buried, marked in its own way, with unusual signs written down and mostly forgotten for the sake of a better future. Those hidden messages were left to us to find, decipher, scientifically and expertly process and adequately present them to the public.

ЦЕНТРАЛНИ КРЕДИТНИ ЗАВОД КАО НАЈЗНАЧАЈНИЈА СРПСКА ФИНАНСИЈСКА УСТАНОВА У АУСТРОУГАРСКОЈ МОНАРХИЈИ

Мср Мирјана Лакић
Музеј Војводине, Нови Сад
mirjana.lakic@muzejvojvodine.org.rs

Апстракт: Централни кредитни завод основан је 1890. године у Новом Саду на иницијативу угледних, богатих грађана тога доба, Лазара Дунђерског, Љубе Стефановића и Милоша Димитријевића. Представљао је најзначајнију финансијску институцију Срба на простору Аустроугарске монархије. Циљ друштва је био да у области јужне Угарске потпомаже обртничке, трговачке, занатлијске и економске интересе грађана пружањем јефтиних кредита, што бржим путем. О његовом успешном пословању сведочи и велелепна зграда подигнута 1895. године у центру града за потребе завода. Године 1914. Централни кредитни завод припојен је Српској банци д.д. из Загреба, која је као таква пословала до 1945. године.

Кључне речи: Нови Сад, новчани заводи, Централни кредитни завод, зграда Централног кредитног завода.

Увод

Нови Сад је у својој прошлости представљао важно трговачко средиште са развијеним занатством. Трговина и занатство су у почетку били организовани у феудалне цехове.¹ Након Револуције 1848–49. године, када је град великим делом уништен, у ове крајеве почео је да продира капиталистички начин привређивања. Цеховски систем је почео да слаби, а 1872. године дошло је до његовог укидања. У другој половини 19. века дошло је и до спорог развоја индустрије, а већ почетком 20. века у Новом Саду је радило 27 малих фабрика, као што су свилара, млинови, фабрика намештаја, сирће-та, ливница, фабрика пољопривредних машина, штампарије и друге (Попов 1964, 17).

Срби су у Аустроугарској имали црквено-школску аутономију, али је привредни развој био искључиво окренут мађарском националном интересу. Развој капиталистичке привреде у Угарској

био је усмерен искључиво ка Будимпешти, док је Војводина заостајала. Она је имала улогу искључиво сировинске базе. Упркос томе што је Нови Сад био културно-просветно средиште Срба у Угарској, имао је веома миноран привредни значај. Зато су угледни новосадски Срби желели да град привредно ојачају. Најзначајнији моменат у тој борби представљала је употреба новчаног капитала. Првим штедионицама још у 18. веку могу се сматрати фондови црквених општина, који су оснивани обавезним прилозима, а служили су за издржавање школа, болница, изградњу цркава, помоћ сиротињи, али је новац даван и на зајам грађанима (Стајић 1939, 5).

У развоју и пословању новчаних завода у Новом Саду, у саставу Угарске, разликују се два периода. Током првог периода (1864–1870) појавили су се први новчани заводи, а за време другог периода, од 1890. године, настајали су нови, који су тежили да значајније утичу на привредни развој и то на много широј територији од самог Новог Сада и његове околине.

Најстарији новчани завод у Новом Саду била је Новосадска штедионица, коју су основали прваци новосадског грађанства 1864. године. Њен главни

¹ Цех или еснаф је занатско удружење или група људи који раде исти посао, те се удружују ради остваривања својих права и виших циљева. Еснаф има свог председника, одбор и заједничку касу. Почетак настанка цехова везује се за стари век, али су свој врхунац достигли током 12. и 13. века када је дошло до значајног развоја градова.

покретач био је владика Српске православне цркве Платон Атанацковић, са групом угледних Срба (Ердуђељи 1894, 421). Штедионица је пословала све до краја Првог светског рата, а након тога је своје пословање предала Југословенској банци која је спровела ликвидацију штедионице. Зграда је касније продата Државној хипотекарној банци (Јовановић 1936, 144).

Године 1868. основане су Прва новосадска банка за предујмове и Прва бачка трговачка и прометна банка. Наредне године основана је Србска народна банка у Новом Саду са циљем да удруженима набавља што јефтинији капитал у зајам, да мање имућнима даје прилику да штеде и умножавају своју уштеђевину, да прима новац на текући рачун и што брже и једноставније посредује у новчаном обрту међу привредницима. На оснивачкој скупштини јој је назив промењен у Српску задругу за међусобно помагање и штедњу и као таква званично је конституисана октобра 1870. године. Бачка I трговачка и занатлијска банка основана је 1875. године, а Банкарско-комисиона радња Б. А. Полешевића 1880. године (Ердуђељи 1894, 422).

Рад ових новчаних завода није се нарочито издвајао ни могућношћу кредитирања народа, а ни својом озбиљношћу. На жалост нису били довољно јаки да би самостално грађанима пружили јефтине кредите, па је капитал и даље морао да се тражи од страних новчаних завода. Тако се родила идеја да се у Новом Саду оснује кредитни завод који би заиста имао улогу озбиљне новчане институције, а основали би га угледни људи.

Оснивање Централног кредитног завода у Новом Саду

У политичком листу *Браник* објављен је Позив на уписивање деоница Централног кредитног завода у Новом Саду. Истакнуто је следеће:

Општом потребом нашег обртничког и трговачког света подстакнути, и имајући у виду опште кредитне услове наших крајева, намерни смо у договору са многим уваженим особама, који се за развитак производње, и за здраве кредитне односе интересују – основати у Н. Саду новчани завод на деонице под именом „Централни кредитни завод у Н. Саду”. Основна главница завода је 500.000 форинти у вредности од 2.500 деоница од по 200 форинти номиналне вредности. За почетак ће се издати 1.000 деоница од по 200 фо-

ринти номиналне вредности, те ће тако друштво своју радњу почети са 200.000 форинти основног капитала, с тим што ће 500 деоница бити задржано од стране оснивача, а друге ће бити доступне јавности. Рок за упис деоница дат је до 31. маја текуће године, а након тога одржаће се конститутивна скупштина. Потписници Централног кредитног завода су Лазар Дунђерски, Милош Димитријевић и Љуба Стефановић (*Браник*, 19. мај 1890).

У делокруг овог завода спадало би: есконт и ресконт, давање реалкредита, издавање хипотекарних зајмова, предујмови на робу и папире, куповина и продаја за рачун налагача, инкасовање разних потраживања, давање предујмова на ручне залог, примање и уплаћивање у месту и на страни, послови текућих рачуна, издавање упутница на благајну, примања штедионичких улога, примања улога у текућем рачуну, примања разних депозита, деташирање купона од депонованих папира, оснивање својих филијала ако се потреба за то покаже, заступство других друштава и мењачки послови. Како би се избегле све врсте шпекулација, овај завод би се искључиво бавио пословима и интересима својих комитената, а добит би имао искључиво у виду провизије за своје услуге. Улагачи у овај завод би добијали скроман проценат зараде, а њихово улагање би било од општег значаја за помагање заједнице и оних којима је новац потребан. Овакав завод има велике изгледе за успешан рад захваљујући великом капиталу који ће у њега бити уложен, као и јаким везама које би имао захваљујући јаким и угледним оснивачима. Поред већих основних средстава у прилог му је ишла и модернија организација рада (*Браник*, 29. мај 1890).

Из Нацрта правила Централног кредитног завода најбоље се види делокруг рада овог друштва.

I Опште одредбе

Друштво носи име „Централни кредитни завод у Новом Саду”, мађарски „Központi hitelintézet Újvidéken”, немачки „Central Credit-Anstalt in Neusatz”. Седиште друштва је у Новом Саду. Друштво траје 50 година од дана уврштења у трговачки регистар. Циљ друштва је да у области јужне Угарске потпомаже обртничке, трговачке, занатлијске и економске интересе пружањем јефтиних кредита, што бржим путем. Основни капитал износи 500.000 форинти, а вредност је подељена у

2.500 деоница по 200 форинти номиналне вредности. За почетак се издаје 1.000 комада деоница по 200 форинти са пуном уплатом. О издавању осталих деоница решаваће по потреби главна скупштина на предлог управе.

II Послови друштва

У делокруг друштва спадају ови послови: ескомптовање меница у опште а нарочито трговачких, подузетничких и занатлијских са два или више потписа; ескомптовање и рескомптовање меница мањих провинцијалних новчаних завода; давање предујмова на робу и папире које управа за сигурно буде пронашла; издавање зајмова на непокретности у нашим крајевима; примање налога на куповину и продају робе или папира за рачун налагача; инкасовање меница, упутница и других трговачких потраживања; исплаћивање на страним местима; издавање упутница и кредитних писама на страна места; примање улога у текућем рачуну и напутница на благајну у најмањој своти од 100 форинти укамаћено по уредби управе; примање штедионичких улога и депозита; оснивање својих филијала или подупирање мањих новчаних завода у околини где се потреба за то укаже; куповање и продавање непокретности само у оним случајевима када исте какво потраживање друштвено терете и кад је то ради боље сигурности те тражбине потребно; управа може према потреби ма који огранак својих послова неко време зауставити; начин вођења послова и правила за поступак при истима одредиће управа засебним пословником.

III О деоницама и деоничарима

Деонице друштвене издају се на име, неразделјиве су, означене су текућим бројем и уводе се у друштвену деоничку књигу. Сваки пренос власништва мора да се унесе у деоничку књигу и да се пријави друштвеној управи. Када буду издаване нове деонице право на њихову куповину имају стари деоничари и то на онолики број деоница колико су имали при првој куповини.

IV Главна скупштина

- Сва она права која деоничарима у погледу друштвених права припадају, врши скуп деоничара на правилно сазваној и конституисаној главној скупштини.
- Главна скупштина сазива се сваке године редовно и то у јануару, фебруару или марту.

Управа осим тога има права и да сазива ванредне главне скупштине уколико то затражи један или више деоничара, који имају десети део свих деоница уз депоновање својих деоница и означања предмета ради ког се сазива.

- Главна скупштина се сазива јавним позивом у коме морају бити наведени сви предмети дневног реда, који се објављује у јавним листовима барем 30 дана раније.
- Одлуке на главној скупштини могу бити усвојене једино ако је присутно најмање 20 деоничара, који сви заједно имају барем 100 деоница. Уколико то није случај, главна скупштина се одлаже за наредних 14 дана, где се позив за њен сазив поново објављује у дневној штампи и тада се она одржава без обзира на број присутних деоничара.
- Скупштином председава председник управе, а уколико је спречен мења га потпредседник или неко ко је за то овлашћен.
- Расправља се само о оним предметима који су најављени за скупштину.
- Право гласа на скупштини имају само они деоничари који своје деонице 14 дана пре почетка заседања депонују на месту где управа претходно назначи.
- Сваки деоничар има права на по један глас по деоници, с тим што нико не може имати права на више од 10 гласова. Право заступања имају само деоничари лично.
- Главна скупштина искључиво решава: избор и разрешење управе и надзорног одбора, прегледање рачуна, биланса и поделу добити, спајање са другим друштвима, склапање кварталних уговора којима је циљ вођење послова за заједнички рачун, повећање и смањивање основног капитала, разрешење друштва и постављање ликвидатора, свако мењање друштвеног устава.

За доношење било каквих одлука и закључака потребна је двотрећинска већина.

V Управа

- Управа се састоји од председника, потпредседника и 6 управитеља. Управитеље бира главна скупштина на три године.
- Сваке године и то на последњој седници управе пред главну скупштину иступа трећи део, тј. два члана управе. Ко од њих иступа одређује се прве и друге године коцком, а после иступају редом она двојица која су три године



Табло Чланови Прве Управе Централној Кредитној Завода 1890, Музеј Војводине инв. бр. И 4462

- у овој служби провела. Чланови који исту-
пају могу се поново бирати.
- Сваки члан управе дужан је да донира 10 део-
ница у благајну. Ове се деонице издају тек по
иступању из управе.
 - Председник и потпредседник друштва мора-
ју имати стално боравиште у Новом Саду, као
и најмање 4 управитеља.
 - Друштвену фирму потписује управа. За то
потписивање овлашћен је сваки члан управе.
Управа осим тога може једног или више
чиновника овластити за потписнике.
 - Управа руководи свим друштвеним посло-
вима и стара се о правилном и тачном вође-
њу пословних књига, заступа друштво пред
властима и страним особинама, поставља
правила и пословник за свако друштвено по-
словање. Управа поставља и отпушта све чи-
новнике, одређује им плате и делокруг.
 - Управа држи редовно сваких 14 дана седницу.
 - Чланови управе не могу имати лични кредит
од овог завода.

VI Надзорни одбор

- Главна скупштина бира на три године над-
зорни одбор од три члана и два заменика. Сви
чланови надзорног одбора морају имати пре-
бивалиште у Новом Саду.
- Чланови надзорног одбора имају за своје по-
словање годишњу награду коју главна скуп-
штина одређује.
- Сваки члан надзорног одбора мора положи-
ти пет деоница у друштвену благајну, које му
се враћају кад му служба престане.

VII О билансији

- Пословна година почиње 1. јануара по новом
календару, а завршава се 31. децембра. Упра-
ва је дужна да по завршетку сваке пословне
године направи завршни рачун и исти зајед-
но са прегледом стања друштвених послова
поднесе надзорном одбору. Рачун добитка и
губитка као и биланса мора да се обнародује.
- Онај део зараде који по одбитку свих трошко-
ва и губитака преостане, то је чист друштве-
ни добитак. Од чистог добитка иде пре свега
10% резервном фонду, све док исти не нара-
сте на 100.000 форинти. Од остатка дели се 5%
камате деоничарима на уплаћени основни ка-
питал. Од даљег остатка 20% добија управа,
а 5% чиновништво у име награде. Све остало

што још преостане дели се деоничарима као
делимак по предлогу управе.

- Пословни језик овог друштва је српски, а пи-
смо ћирилица (Централни кредитни завод
1890).

У *Бранику* се исте године на последњој страни
броја објављује стечај, односно оглас за запослење
радника у Централном кредитном заводу. Тражио
се књиговођа са годишњом платом од 1.200 фо-
ринти, благајник са платом од 800 форинти и по-
моћник књиговође са 600 форинти. Осим неопход-
них стручних способности морали су да познају
и мађарски или немачки језик. Такође се од бла-
гајника тражила кауција од 1600 форинти. Осим
ових, отворено је место и за рад једног послужи-
теља који би имао плату од 400 форинти (*Браник*,
28. јул 1890).

Интересовање за оснивањем Централног кре-
дитног завода је било огромно. Са свих простора
Монархије јављали су се људи заинтересовани за
куповину деоница завода. По повратку Милоша
Димитријевића, председника извршног одбора
Централног кредитног завода, са дужег пута одр-
жана је одборска седница на којој је констатовано
да је при упису деоница уписано много више него
што је планирано, те је обављена редукција и од-
ређен број од 1000 деоница од по 200 форинти као
прве емисије. Из преко четрдесет разних места
угледни људи су приступили овом друштву (*Браник*,
23. август 1890).

Када је главни капитал путем уписивања део-
ница осигуран и 30% основног капитала већ упла-
ћено, потписани осигураваачи сазвали су Главну
скупштину за конституисање која је заказана за
6. октобар 1890. године у девет часова пре подне у
дворани гостионице „Царице Јелисавете” у Новом
Саду (*Браник*, 11. септембар 1890).

Скупштином је председавао председник извр-
шног одбора Милош Димитријевић у присуству
преко 60 деоничара. За врло кратко време акције
су уписали најугледнији људи тога времена и то у
броју већем од очекиваног. Скупштина је отворена
говором Милоша Димитријевића, где је изложио
да је он са Лазаром Дунђерским и другим уваженим
људима дошао на идеју да се отвори један овакав
финансијски фонд, који би био на услузи грађани-
ма при подизању зајма. У тој намери их је посаве-
товао човек из струке Лаза Милошев. Председник

Димитријевић је позвао Љубу Стефановића, Арсу Пајевића, др Илију Вучетића, Ђоку М. Поповића и др Арона Војновића да чланове и скупштину извести колико је деоница у скупштини заступљено. Како је одзив на скупштини био задовољавајући др Паја Јанковић је прочитао извештај о раду. Он је известио присутне о томе како се дошло на идеју о оснивању новчаног завода ове врсте као и томе ко су били угледни људи који су спровели ову идеју у дело. Прочитао је нацрт статута и навео да су издате акције лично потписали оснивачи: Лазар Дунђерски, Милош Димитријевић и Љуба Стефановић. Извршни одбор одржао је пет седница и више конференција.

Управни одбор завршио је главне послове: послао је табак акција за уписивање повереницима у већа околна места и постарао се да се у сваком месту што већи број грађана упише, изнајмио је стан за завод у кући Љубе Стефановића за годишњу кирију од 600 форинти на три године уз накнадно одобрење управе, наручио је намештај за завод код ондашњег мајстора, код пештанске фирме наручене су потребне књиге на вођење посла, наручена је фирма за завод, купљене су касе, једна велика и две мале у износу од 1300 форинти, установљена су привремена чиновничка места, одређене привремене плате и објављен конкурс за запошљавање, Лазару Милошеву понуђено је место управног директора уз привремену плату од 2000 форинти, које је он прихватио.

До рока за уписивање акција убележено је 1081 деоница, што је преко броја, па је вишак тог новца уложен на књижицу пештанског завода *Vaterländische Sparcassa*. Прекобројне деонице су отписане. Из списка деоничара се види да су на једном месту окупљена сва значајна имена материјално и морално одабраних људи. Овоме извештају приложена су: два оригинална записника о конференцијама оснивача, четири оригинална записника о седницама извршног одбора, списак деоничара, уписни табаци у оригиналу, један примерак *Браника* са позивом на упис деоница, један примерак *Браника* са позивом на главну скупштину, четири броја *Браника* са чланцима у корист оснивања завода и књижица пештанског завода *Vaterländische Sparcassa* о уложених 60.000 форинти. Када је утврђено да је све регуларно, прешло се на расправу о нацрту правилника.

Једногласно су изабрани управитељи Централног кредитног завода: Лазар Дунђерски, Милош Димитријевић, Љуба Стефановић, Ђорђе Ф. Недељковић, Илија Вучетић, Никола Петровић, Љубомир Радивојевић и Лаза Милошев. У Надзорни одбор су једногласно изабрани: Јован Велимировић, Арон Поповић и Јулије Рабштерн. Тако је завршена прва скупштина деоничара Централног кредитног завода (*Браник*, 25. септембар 1890). На таблоу који се чува у Музеју Војводине представљени су чланови прве управе Централног кредитног завода. Табло је израђен 1. новембра 1890. године у фотографском атељеу чувеног новосадског фотографа Јосифа Сингера.

За првог књиговођу завода изабран је Теодосије Поповић из Новог Сада, за другог Душан Матић из Мола, а за благајника Милан Јовановић, дотадашњи благајник задруге у Старој Пазови. Послужитељ није изабран, него је његов избор поверен управитељу завода Лази Милошеву (*Браник*, 9. октобар 1890). Управа Централног кредитног завода објавила је да је завод почео са радом 1. новембра 1890. године и да се налази у кући Љубе Стефановића, на првом спрату. Радно време му је двократно, од девет до 12 часова пре подне и од три до пет после подне (*Браник*, 11. октобар 1890).

Пословање Централног кредитног завода до 1914. године

У првих десет месеци рада Централног кредитног завода промет се кретао овако: новембар 1890. – 387.904,59 форинти, децембар – 270.384,44, јануар 1891. – 366.962,17, фебруар – 461.972,93, март – 531.894,67, април – 564.774,24, мај – 846.195,56, јун – 710.729,37, јул – 1.091.632,15, август – 1.340.378,76. форинти. Као што се види промет је у последњим месецима порастао до импозантне величине, што доста говори о расту и напредовању овог завода (*Браник*, 29. август 1891).

Другог марта 1892. године одржана је редовна скупштина Централног кредитног завода коју је отворио председник управе Лазар Дунђерски. Скупштина је била веома посећена и одржана је у најбољем реду. Управа завода проширена је на још четири члана: Лаза Вуков, др Ј. Велимировић, Гавра Плавшић и Аркадије Варађанин. Од дотадашњих чланова који су коцком били испали опет су поново

једногласно изабрани Илија Вучетић и др Љубомир Радивојевић (*Браник*, 3. март 1892).

Централни кредитни завод одржао је 13. фебруара 1893. године Другу редовну главну скупштину. Од 361 депонованих деоница, на скупштини је било заступљено 314 деоница од 40 заступника. На Скупштини је председавао председник Управног одбора Милош Димитријевић, а записник је водио адвокат Паја Јанковић. Одлучено је да ће у резервни фонд ући 5000 форинти, а купони од 1892. године плаћаће се по 12 форинти, а на рачун ће бити уплаћено 1500 форинти. За две године рада Завода повишене су његове акције за 10 форинти и сваки акционар је прве године добио 5%, а друге 6% зараде на своје акције. Коцком је одлучено да из управе требају да иступе Милош Димитријевић, Љуба Стефановић и Никола Петровић, али је скупштина једногласно одлучила да жели да они и даље остану у управи. Четврти члан управе Лазар Дунђерски поднео је оставку на своје место услед немогућности да се даље бави пословима завода, јер је био оптерећен другим пословима. На његово место изабран је адвокат Душан Јовановић (*Браник*, 16. фебруар 1893).

У извештају за 1892. годину управа Централног кредитног завода истакла је да је Завод стекао поверење народа, те је остварио сразмерно велики обрт у новчаном пословању. Нарочито је био велик прилив штедње. Како је утрт пут главним границама пословања одлучено је да се отвори мењачница (Централни кредитни завод 1893). Мењачница је отворена у Главној улици број 27 у приземљу. Она је по повољним условима куповала и продавала срећке, папире од вредности, златан и сребрни домаћи и страни новац. У мењачници су се издавале промесе на оригиналне срећке, примали се у есконт згодици срећака и недоспели купони и издавали зајмови на драгоцености, срећке и други папире од вредности под врло повољним условима. Осим свих банкарских и мењачких послова које мењачница обавља, мењачница се бавила и издавањем оброчница на основу којих су се могле купити срећке од сваке врсте по умереној цени на отплаћивање у мањим или већим оброцима. Чим су се први оброци положили, припадали су купцу дотичних срећака сви они згодици који су се догодили у времену док је отплата трајала. Мењачница

је исплаћивала купоне папира од вредности без одбитка трошкова, извештавала о извлачењу разних срећака и радо помагала око свих банкарских и мењачких питања грађана (*Браник*, 3. август 1893).

У извештају за 1893. годину речено је да је увођење златне валуте утицало на новчане прилике и кредитне односе у држави. Владала је новчана оскудица. Због тога је било мање уложено на штедњу, него што је скинуто са штедње. Управа је ипак сматрала да је дужна да излази у сусрет захтевима за привредно оправданим кредитима. Акционари су остварили камату од 8%, односно 16.000 форинти на име дивиденде, а у резервни фонд је стављено 7000 форинти. Те године купљена је и месна циглана „Ringofen” Леополда Франка (Централни кредитни завод 1894).

Из извештаја о пословању у 1894. години сазнајемо да је есконт меница држана у границама које одговарају снази завода и здравим привредним захтевима. У давању хипотекарних зајмова управа се држала начела да не везује на дуже време прометни капитал. С обзиром на то да је потреба за овим капиталом била велика, управа се одлучила да ступи у везу са Централном хипотекарном банком угарских штедионица у Будимпешти, која је од Завода примала хипотекарне зајмове путем сецесије (уступа), те је тако Завод могао да удовољи таквим кредитним потребама и у већој мери, а без везивања сопственог капитала (Централни кредитни завод 1895).

Управа Завода се сваке године трудила да шири своје пословање у складу са уставом. У првој години пословања остварен је чист добитак од 17.000 форинти или 8% од акцијског капитала чистог добитка. Друге године 20.000 форинти или 10%. Треће године 28.000 форинти или 14%, четврте године 31.000 форинти или 15,5 % чистог добитка. Из овога се види како је напредовао рад Завода. Иако су акционари имали лепу добит, придржавали су се установљеног правила да јефтиним новцем помажу развитак економске снаге. Оваквим начином пословања Централни кредитни завод је заузео прво место међу новчаним заводима у Новом Саду. Овакав успех омогућен је само истрајним радом и савесним руковођењем управе овог Завода. Посебна захвалност на свом раду и труду дата је управитељу Лази Милошевом (*Браник*, 4. март 1895).

ЦЕНТРАЛНИ
КРЕДИТНИ ЗАВОД
ДЕОНИЧАРСКО ДРУШТВО
у
НОВОМ-САДУ.

Адреса за бројане: Кредитзавод.

Нови-Сад, 19. Јула 1900.

Бр.

Славној
Српско-православној црквеној општини

7

Митинг

Примили смо Вашо писмо датог 14. окт.
бр. 27. и у писму истог датума Вам приложимо смо,
цифрираних франка 1. Ср. Павла Јанковића по којима
је то приватна ствар изашао се јаво мноштво
Јанковић приговора непосредно на овај обрачуна.

Што се пак Ваше јавно мишљење тиче дана
је извесити Вас да смо ми још није ништа,
покинуто знајући да час брзојавно извесити кад
Ваш јаван буде приговора сароведен, а и Вас знао,
макар да поредите са још не, да се што пре
сароведен да на узможан исходајући. —

Одговорено
ЦЕНТРАЛНИ КРЕДИТНИ ЗАВОД
ДЕОНИЧАРСКО ДРУШТВО

Милош Јанковић
Директор



Чланови Прве Управе Централног Кредитног Завода 1910, Музеј Војводине инв. бр. И 4463

У извештају о пословању за 1895. годину дати су подаци о петогодишњем пословању Завода и поновљене су похвале о стеченом поверењу. Управа се стално трудила да прошири делокруг рада Завода, колико је то било могуће према прираштају прометног капитала. Посебно се трудила да развије вољу народа да штеди, па је 1895. године увела такозване књижице на недељне улоге. Књижице су гласиле на једну или више честица, а на сваку честицу уплаћивало се по 50 новчића недељно. Улози су трајали три године или 156 недеља и носили су 5% камате. Док су уплате текле могле су се подићи две трећине од уложеног новца, а када се заврше три године исплаћивао се сав улог са каматом заједно. Књижице за недељне улоге могле су се добити сваког пословног дана од 9 до 12 сати пре подне на Заводној благајни (Централни кредитни 1896).

Највећи број хипотекарних кредита код овог Завода, чак 78%, одобран је на период враћања до десет година. Висина хипотекарних кредита новосадског Централног кредитног завода кретала се од 150 до 17.000 круна. Структура хипотекарних кредита Завода указује на то да су зајмови у великој мери пружани имућнијим клијентима. Више од једне трећине хипотекарних зајмова спадало је у категорију изнад 1000 круна, 39% били су кредити одобрени до висине од 500 круна, а кредити средње величине од 500 до 1000 круна заступљени су били са 25%. За износ од 1000 круна се на крају 19. века могло купити једва два јутра обрадиве земље, па се за већину ових кредита тешко може рећи да су били у функцији проширења и унапређења производње. Пре су служили за измирење неких трошкова домаћинства. Камата на кредит Централног кредитног завода кретала се од 5 до 10%, с тим да је у 58% случајева наплаћивана у висини од 7%. Централни кредитни завод је прихватао кућу као хипотеку само у случају некретнина у Новом Саду, иначе је кредитирао покрићем од земље. Земљишни посед који је даван у залог износио је најмање два катастарска јутра, а највећи 119 катастарских јутара. У моменту одобравања кредита наплаћивана је камата на пола године унапред са одговарајућим делом главнице и другим припадајућим трошковима. Кредити су одобрени у чак 32 места у Војводини, највише у Новом Саду, затим у Каћу, Јарку, Ђурђеви, Мошорину, Пирошу (Руменка),

Старом Керу (Змајево), Силбашу, Вилову и Старом Футогу. Од укупно 201 корисника, 131 су били Срби, а 70 припадници других националности. Током првих десет година свог пословања Завод је отписао свега 17.822,5 круна дугова, што сведочи о добром пословању, али и о томе да су кредитирани били добре платише (Ужар 2001, 222–223).

Централни кредитни завод је за десет година свога рада у хуманитарне и просветне сврхе даровао 10.868,2 круне добровољних прилога, од тога 2000 круна за зидање зграде Српске гимназије у Новом Саду (Гаћеша 2001, 148). Заводу је иначе било поверено да води послове око зидања гимназијске зграде (Милановић 1993, 30).

Крајем 1906. године Завод је основао своју прву филијалу у Сенти. Исте године је у извештају забележено да је број деоничара пао са 210 на 184 (Централни кредитни завод 1907). Новосадски Централни кредитни завод остварио је 1910. године чисту добит од преко 176.000 круна, што је одговарало камати од 17,6%. У тој години напредовале су све гране пословања, а нарочито циглана, па је управа решила да у близини старе циглане на Темеринском друму, подигне још једну. У тој години управа се решила на још један корак у развоју пословања. У Бечу је отворена комисиона радња за продају рогате и друге марве за страни рачун, под фирмом „Јовичић, Акимовић и друг“. Она је почела са радом крајем 1910. године (Централни кредитни завод 1909).

Још успешније пословање бележи 1914. године када долази до фузионисања Централног кредитног завода са Српском банком д.д. из Загреба.² Лазар Дунђерски је био изабран за председника Управног одбора Филијале Српске банке д.д. Нови Сад. Основни капитал српске банке износио је 1913. године шест милиона круна, а приликом фузионисања са заводом чија је главница тада износила 1,5 милион круна, Банка је издвојила још један

² Српска банка представљала је стожер финансијске организације Срба прво у банској Хрватској, а затим у Босни и Херцеговини и целом подручју Аустроугарске. Прикупљала је депозите и финансијала трговачке, индустријске и друге послове, укључујући и кредитирање сељака. Око ње је временом формиран већи број локалних српских банака и штедионица. Сарађивала је са Српским привредним друштвом „Привредник“, Савезом српских земљорадничких задруга и Централном касом српских привредних задруга.

милион, тако да је њен основни капитал износио 8,5 милиона круна (Kršev 1998, 38–39). У том својству завод је пословао од 1914. па све до 1948. године (Милановић 1993, 20).

Зграда Централног кредитног завода

Послови Завода су се толико развили и проширили да су пословне просторије постале тесне и неподесне. Изградња нове и веће зграде постала је неопходна. Због тога је 1895. године ударен темељ новој згради завода на углу улица Грчкошколске број 2 и Светозара Милетића (Лебарске) у централном делу Новог Сада, на месту некадашњег Среског суда. За подизање прве овако велике финансијске установе Лазар Дунђерски, Миша Димитријевић и Љуба Стефановић издвојили су 700.000 форинти (Станчић 2005, 182).

Зграду Централног кредитног завода пројектовао је Франц Воруца, бечки архитекта чешког порекла, који је у неколико наврата био професионално везан за подручје јужне Монархије. У Новом Саду је радио мало, али изузетно квалитетно. Према његовим плановима зграда је пројектована као једносратница на углу двеју улица, и као типичан представник академске архитектуре на бази еклектицизма, која је тада била заступљена у градовима Средње Европе. Изградњу је одобрио новосадски геометар Александар Вулко (Станчић 2005, 185). Завод се преселио у нову зграду 18. октобра 1896. године (Централни кредитни завод 1897).

Фасада зграде обрађена је у необарокном стилу. У приземљу је присутна имитација рустике, док је спрат решен богатијом орнаментиком, пре свега прозорских отвора. Фасада у Грчкошколској улици имала је рустично приземље украшено са десет полукружно завршених отвора, од којих је један био колски улаз са дрвеним крилима. На спрату фасада има поновљен низ отвора вертикално подељених са двојним коринтским пиластрима и необарокним тимпанонима са флоралном декорацијом. Угаона кула, која у основи има кружницу, била је и остала најбогатије декорисани део зграде. У приземљу, у средишњем делу куле налази се раскошан портал од кованог гвожђа и стакла који поседује иницијале изливене у лигатури „ЦКЗ”, а до ког се долази полукружним степеништем. Са бочних страна, у приземљу, налазиле су се светиљке израђене од кованог гвожђа. Први спрат куле по-

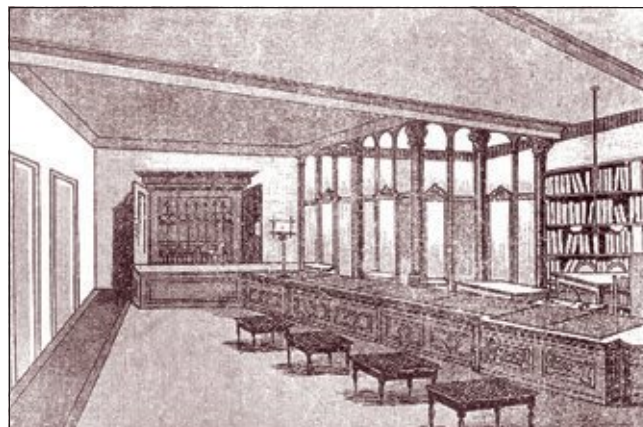
себно је био наглашен балконом са балустрадом и богато декорисаним прозорским отворима. Завршни венац фасаде куле поседовао је декорацију у виду завршног камена са волутом и гирландама. На врху куле налазила се купола звонастог облика која је почињала декоративним венцем са гирландама и волутама који је завршен скулптурама сферног облика, а купола се завршавала лантерном и копљем које се пружало у висину. Фасада у улици Светозара Милетића, иста је као и у Грчкошколској, али са мањим бројем отвора и без колског улаза. Главни акценат ове фасаде је монументални балкон са балустрадом на првом спрату који доприноси симетрији и складу овог дела зграде (Покрајац 2018, 165–166).

Године 1921. на згради је надзидан спрат и промењена је купола, такође по плановима Франца Воруца, док је за предузимачке послове био задужен Нандор Цоцек (Станчић 2005, 185). Зиданем спрата, најдрастичније промене изведене су на кули. У приземљу, светиљке од кованог гвожђа замењене су скулптурама ћупова, док је поред надзиданог спрата додата и декорација изнад прозора у приземљу са обе стране куле. Купола са богатом необарокном декорацијом замењена је сведенијом, са окулусима и лантерном на којој је додат један од репрезентативних симбола Новог Сада, бронзана скулптура грчког бога трговине Хермеса, односно римског бога Меркура, рад вајара Ђорђа Јовановића. То је једина слободно стојећа фигура римског бога Меркура у Новом Саду. Ова бронзана фигура приказује бога у покрету са шлемом, односно путним шеширом петасосом и сандалама са крилима, док у једној руци носи кадуцеј (штап), а у другој врећицу са новцем високо подигнуту. Меркур представља заштитника зграде и делатности која се у њој обављала. Због њега је ова зграда у народу названа „На углу код златног човека” (Станчић 2005, 182). Почетком осамдесетих година 20. века, када је зграда постала седиште Љубљанске банке, спроведена је велика обнова и фасада је обојена у плаво, што је била пословна боја ове словеначке финансијске установе.

Зграда има површину од 599 квадратних метара, а према плановима из 1895. и 1921. године у ентеријеру је следећа организација простора. Улаз у зграду који се налази на углу зграде води у просторије које су служиле за управитеља, хол, потом



5. Фоаје, простор за странке и изглед појединих одећења



6. Изглед књиговодства и трезорске собе

колски улаз који је водио ка степеницама, зидом одвојених од трезора, који је имао излаз ка унутрашњем дворишту које је служило за проветравање. У делу зграде који је оријентисан према улици Светозара Милетића, улаз је водио ка фоајеу и благајни која је била отворена према шалтер-сали која је према првобитном пројекту подељена са пет гвоздених стубова од којих је у надоградњи из 1921. године сачувано четири. Репрезентативно степениште у приземљу водило је на спрат, где су били станови за чиновнике банке. Подрум је смештен дуж уличног дела зграде, а у њему су се некада, поред дела где је чуван угаљ, налазиле праонице и централна касина (Станчић 2005, 187).

Закључак

Централни кредитни завод као најзначајнија финансијска институција Срба у Аустроугарској монархији успео је да оствари тежње угледних, богатих људи тога доба који су препознали значај његовог оснивања. Они су желели да помогну свом народу да финансијски опстане у страној земљи и да захваљујући разумним каматним стопама позајмљује новац који је коришћен за разне потребе. Завод је убрзо након оснивања стекао углед у народу и постао установа од поверења. О успешности његовог рада сведочи и велелепна зграда подигнута за потребе његовог пословања на углу данашње Милетићеве и Грчкошколске улице, која је проглашена непокретним спомеником културе. У овом раду је захваљујући објављеној литератури, годишњим извештајима о пословању завода, бројним новинским чланцима који су пратили његов

рад, као и музејским предметима који непосредно сведоче о истакнутим члановима управног одбора, хронолошки приказано оснивање Централног кредитног завода, делокруг његовог рада као и пословање Завода током година његовог постојања.

ЛИТЕРАТУРА:

- Branik*. 1890. „Osnivanje jednog novog novčanog zavoda”, 19. maj: 1. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Osnivanje jednog novog novčanog zavoda III”, 29. maj: 2. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 28. jul: 3. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 23. avgust: 3. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Poziv za glavnu skupštinu deoničara Centralnog kreditnog zavoda u N. Sadu”, 11. septembar: 4. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Glavna skupština deoničara „centralnog kreditnog zavoda u N. Sadu”, 25. septembar: 2. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 9. oktobar: 3. (ćir.)
- Branik*. 1890. „Oglasi – Centralni kreditni zavod u Novom Sadu”, 11. oktobar: 4. (ćir.)
- Branik*. 1891. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 29. avgust: 3. (ćir.)
- Branik*. 1892. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 3. mart: 3. (ćir.)
- Branik*. 1893. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 16. februar: 3. (ćir.)
- Branik*. 1893. „Novosti iz mesta i iz naroda”, 3. avgust: 3. (ćir.)
- Branik*. 1895. „Skupština Centralnog kreditnog zavoda”, 4. mart: 1. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1890. *Nacrt pravila deoničarskog društva „Centralni kre-*

- ditni zavod u N. Sadu*”, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1893. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu II godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1892. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1894. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu III godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1893. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1895. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu IV godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1894. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1896. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu V godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1895. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1897. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu VI godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1896. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1907. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu XVI godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1906. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Centralni kreditni zavod, Deoničarsko društvo. 1909. *Centralni kreditni zavod deoničarsko društvo u Novom Sadu XVIII godišnji izveštaj i bilancija za poslovnu 1908. godinu*, Novi Sad: Štamparija A. Pajevića. (ćir.)
- Gaćeša, Nikola L., ur. 2001. *Istorija bankarstva u Vojvodini*. Novi Sad: Matica srpska, Vojvođanska banka. (ćir.)
- Erdujheli, Melhior. 1894. *Istorija Novog Sada*. Novi Sad: Izdalo opštinstvo slob. kr. varoši Novog Sada. (ćir.)
- Jovanović, Miodrag V. 1936. *Šematski almanah grada Novog Sada sa pregledom sveukupne delatnosti*. Novi Sad: Orient. (ćir.)
- Kršev, Boris. 1998. *Bankarstvo u Dunavskoj banovini*. Novi Sad: „Prometej”.
- Milanović, Đorđe. 1993. *Novosadska banka čuvar i nastavljac utemeljene tradicije: Sto trideset godina novčarstva u Novom Sadu: (1864–1994)*, Tom 3. Novi Sad, Veternik: Novosadski klub, Novosadska banka, Dobra vest. (ćir.)
- Pokrajac, Marija K. 2018 „Na uglu kod zlatnog čoveka: zgrada bivšeg Centralnog kreditnog zavoda u Novom Sadu arhitekta Franca Vorude”. *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, izd. 46: str. 161–170. http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/ZMSLU_46.pdf. (Pristupljeno 20.9.2023)(ćir.)
- Popov, Dušan, ur. 1964. *Novi Sad 1944–1964*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- Stajić, Vasa. 1939. *Slobodne organizacije u Novom Sadu: prebune 1848–49*. Tom 1. Novi Sad: Štamparija Braća Grujić. (ćir.)
- Stančić, Donka. 2005. *Novi Sad od kuće do kuće*, Novi Sad: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada. (ćir.)
- Užar, Desanka. 1998, „Hipotekarni krediti krajem 19. veka”. *Prilozi za istoriju bankarstva u Vojvodini*, Novi Sad: Matica srpska, Vojvođanska banka. (ćir.)

Mirjana Lakić, MSc, Museum of Vojvodina

CENTRAL CREDIT INSTITUTE AS THE MOST SIGNIFICANT SERBIAN FINANCIAL INSTITUTION IN THE AUSTRO-HUNGARIAN MONARCHY

Summary

The Central Credit Institute was established on November 1st, 1890 in Novi Sad at the initiative of prominent and wealthy citizens of that time, including Lazar Dunderski, Ljuba Stefanović, and Miloš Dimitrijević. It served as the most significant financial institution for the Serbs within the territory of the Austro-Hungarian Monarchy. The company aimed to support the crafts, trade, artisan, and economic interests of citizens in the area of southern Hungary by providing affordable and quick loans. The management of the institute consistently worked to expand its operations in accordance with the constitution, and it recorded capital growth each year. Although the shareholders made significant profits, they maintained the established rule that providing

affordable capital contributes to the development of economic power. The Central Credit Institute charged interest rates ranging from five to ten percent on its loans, although in most cases it charged seven percent. This approach helped the institute become the leading financial institution in Novi Sad, and it started to expand its business activities. In 1892, the institution opened an exchange office, and the following year, it acquired the local brick factory “Ringofen” from Leopold Frank. The institute also allocated significant funds for humanitarian and educational purposes. The construction of a new office building, a magnificent neo-baroque structure in the city center, began in 1895 according to the design by the Viennese architect Franz Voruda. It is recognizable by the bronze sculpture of the god Hermes (Mercury), which is located on top of the dome and is the work of the famous sculptor Đorđe Jovanović. At the end of 1906, the institution established its first branch in Senta. In 1914, the Central Credit Institute was merged with Serbian Bank, JSC, from Zagreb and operated as such until 1945.

ИЗГРАДЊА НОВЕ ЗГРАДЕ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ВЕЛИКЕ ГИМНАЗИЈЕ У НОВОМ САДУ (1897–1900) – ПРИЛОЗИ ИЗ НОВИНА –

Борислав Ђалић
Гимназија „Јован Јовановић Змај” Нови Сад
borislav.calic@yahoo.com

Апстракт: Предмет овог рада јесте изградња нове зграде Српске православне велике гимназије у Новом Саду. У раду се говори о проблемима приликом избора плаца на којем је требало да буде смештена гимназија, о добротвору Милошу Бајићу, који је новчаним средствима помогао изградњу, као и тешкоћама при самој градњи. Циљ овог рада јесте да да прилог истраживању о једној од најзначајних образовних институција код Срба у Аустроугарској монархији, која више од два века ради на образовању српског народа преко Саве и Дунава. Историјски извори који су коришћени за овај рад су новински чланци из тог доба. Укључују неколико листова као што су *Браник*, *Застава*, *Српски сион*, *Србобран* и *Школски лист*.

Кључне речи: Српска православна велика гимназија, Нови Сад, Милош Бајић, Гимназија „Јован Јовановић Змај”, новосадска штампа.

Хоћу и одређујем да она генерацијама вечно служи.
Милош Бајић

У развоју школства код Срба у Хабзбуршкој монархији у XVIII веку треба разликовати неколико раздобља: српско-словенско 1690–1726, руско-словенско 1726–1749, време митрополита Павла Ненадовића 1749–1768. и период просвећености који је био оваплоћен у терезијанским и јозефинским реформама (Гавриловић 1986б, 350). Од Великог бечког рата (1683–1699) знатан део српског народа нашао се у Хабзбуршкој монархији, где је у додиру са филозофијом рационализма, а нарочито просветитељским идејама, међу образованим људима школство постало императив сваког напретка (Гавриловић и Нинковић 2015, 259). Иницијативу за отварање средњих школа дао је после Темишварског сабора митрополит Стефан Стратимировић, који је на њему изабран за првојерарха (Васин и др. 2016а, 365). Школство је сматрано духовним пољем о којем се искључиво стара Црква, не само код Срба већ код свих осталих

држава и народа. Током XVIII века, под утицајем рационалистичке филозофије овај став се мењао, за шта су постојали прагматични разлози, јер се интереси државе и цркве у питању резултата образовања нису слагали. Ово је довело до секуларизације школства и његов прелазак под окриље државе. У Хабзбуршкој монархији ово је спровођено постепено, а окончано је 1774. доношењем *Ојшине школске уредбе за немачке нормалне ђлавне и тривијалне школе у наследним земљама*. По угледу на овај акт реформисани су до 1777. образовни системи свих народа Монархије, па и српског. Међутим, иако је секуларизација градива које је учено у српским школама била изражена, њена управа остала је у рукама Карловачке митрополије, што је помогло очувању народне особености (Нинковић 2012, 194). Уредба је установила тростепени систем. Обавезна основна или тривијална школа, свакоме је пружала базична знања. Након основне, средња школа у свим окружним центрима могла је да понуди градској деци избор између обуке за занимање и напредну припрему за гимназију. На

¹ Гимназија „Јован Јовановић Змај” (данас).

² Речи Саве Вуковића у задужбинском писму, 14/26. јануара 1810. (Гавриловић 1986а, 16).

врху овог система стоји Гимназија (*Gymnasium*), која је задржала карактер елитне припремне школе за универзитет (Ingrao 2014, 180–181).

Иницијативу за оснивање српске гимназије у Новом Саду дали су бачки епископи, најпре Јован Јовановић, а потом и Гедеон Петровић. Улога овог другог је нарочито значајна и открива да је иза свега стајао митрополит Стефан Стратимировић, који је желео за Србе још једну гимназију, а владика Гедеон је његову вољу требало да реализује уз помоћ богатих Новосађана (Гавриловић и Нинковић 2015, 260). Седамдесетих година XVIII века прављени су озбиљни пројекти о оснивању гимназије у Новом Саду у вези са богословским семинаром (Остојић 1910, 51). Први покушај оснивања био је од стране епископа бачког Јована Јовановића. Тај први покушај из 1795. године није био успешан (Стајић 1949, 89–118). Идеја о гимназији у Новом Саду међу Србима била је присутна и почетком XIX века. Трговац Сава Вуковић почетком 1810. одлучио је да оснује фонд за српску гимназију. Након дуготрајног консултовања са бачким епископом Гедеоном Петровићем и карловачким митрополитом Стефаном Стратимировићем он је на дан Светог Саве 14/26. јануара 1810. објавио повељу – задужбинско писмо, које је уз асистенцију владике правно уобличио епархијски фишкар Георгије Константиновић. У задужбинском писму Сава Вуковић наводи да оставља 20.000 форинти за „оснивање гимназије православне вероисповести новосадског общества”. Захтевао је да се гимназија у Новом Саду оснује исто као и гимназија у Сремским Карловцима. Том приликом тражио је и од других људи да помажу фонд. Врховно патронство и управу над заводом требало би да врши митрополит карловачки и неколико лица из Епархијске конзисторије, према жељи Саве Вуковића (Гавриловић 1986а, 14–16; Остојић 1910, 52–53; Стајић 1949, 190–191). Одлуку је саопштио и бачком епископу Гедеону 21. јануара/2. фебруара 1810. (Стајић 1949, 186). Приликом оснивања Новосадске гимназије сметње су правиле и више власти. Сам цар Франц I тражио је у ово време од митрополита Стратимировића да оснује Семинарију. Митрополит је, међутим, захтевао оснивање Гимназије у Новом Саду. Ипак, на Стратимировићево упорно залагање владар је 11. децембра 1811. дозволио оснивање Гимназије (Васин и др. 2016а, 371; Га-

вриловић 1986а, 18; Остојић 1910, 57–65; Стајић 1949, 188–189). Међутим, исте године дошло је до девалвације новца, па је Фонд смањен на петину од вредности (Гавриловић 1986а, 19; Стајић 1949, 191). Оснивачко писмо формулисано је на састанку 6. јуна 1812. Овај оснивачки акт предат је митрополиту Стратимировићу, који га је, заједно са *Повељом* Саве Вуковића, 10. јула 1812. доставио председнику Угарске дворске канцеларије грофу Ердедију (Гавриловић 1986а, 20–21, 24–26). Угарско намесничко веће доставило је митрополиту Стратимировићу декрет о оснивању Новосадске православне гимназије 6. јула 1813. Ипак, постојала је и клаузула да митрополит мора модификовати оснивачки акт у духу *Finanz-Patenta* и да га мора доставити Већу. Некадашњи износ исказан у бечкој вредности морао се мерити у новим шајнама³ (Гавриловић 1986а, 26–27). Такав нови модификовани оснивачки акт формулисан је 4/16. јула 1815. Владика Гедеон је поново посредовао код богатих грађана да помогну Фонд, који је њиховим прилозима порастао на 41.900 форинти (Васин и др. 2016а, 371; Гавриловић 1986а, 27; Остојић 1910, 73). Цар Франц I је, након што му је митрополит Стратимировић послао захтев, на њега потврдно одговорио 31. јануара 1816. Гимназија у Новом Саду почела је са радом у октобру 1816. На почетку школске године 1816/7. гимназија је имала први и други разред, да би 11. новембра исте године био уведен и трећи разред, који је поверен Георгију Магарашевићу. На његов избор имао је утицаја епископ бачки Гедеон Петровић, који му је помогао да се запосли након инцидента у Карловачкој гимназији (Мићић 1993, 26). Убрзо потом, цар Франц I је 15. октобра 1818. потписао привилегију којом је Новосадска гимназија стекла право јавности (Васин и др. 2016а, 371).

Након револуције 1848/9. школски систем у Мађарској реформисан је по угледу на аустријски. Образовање је било у служби државе и под њеном контролом (Рокаи и др. 2002, 518). Крајем XIX и почетком XX века отпочела је мађаризација и асимилација немађарског становништва Угарске намећањем мађарског језика у школама и администрацији. Пример за то јесу XXX законски члан из 1883. и XXVII законски члан из 1907. познатији

³ Папирни новац.

као Апоњијев закон. Првим је мађарски језик постао обавезан у свим средњим школама, док су по Апоњијевом закону свака школа и сваки учитељ имали за обавезу да развију приврженост деце мађарској држави и свест о припадању мађарском народу (Васин и др. 2016б, 243–244). Веома брзо, Срби су схватили колико је значајно да изграде нову зграду Српске православне велике гимназије у Новом Саду.

Потреба за изградњом нове зграде Српске православне велике гимназије у Новом Саду била је вишеструка. Разлоге за изградњу навео је управитељ Српске православне велике гимназије у Новом Саду Васа Пушибрк 1896. Сматрао је да то здање не одговара потребама већег броја ученика, због чега су испаштали многобројни Срби, који своју децу нису могли да упишу у новосадску гимназију. Притом, није било довољно места за библиотеку и уопште није било простора за наставна средства, учионицу за цртање и салу за гимнастику. Због недовољног простора, записао је Пушибрк, ускраћен је овој гимназији сваки даљи развитак и напредак (Пушибрк 1896, 94–95). Новине *Школски лист*⁴ пишу да је са муком у зграду могло да стане стотинак ђака, а да гимназија мора примити између три и четири стотине ђака. Такође, писало је у поменутим новинама, да у дотадашњој згради нису постојале учионице за цртање, гимнастику и за природне науке, као и да простор за библиотеку није адекватан (*Школски лист*, 15. април 1897, 59). *Српски сион*⁵ наводи да је неопходно да се „подигне српској просвети споменик, на којем ће се поколења учити како се љуби род” (*Српски сион*, 23. март 1897, 192). *Браник*⁶ наводи да је неопходно

изградити нову зграду због тескобе и недовољно простора (*Браник*, 20. јануар/1. фебруар 1898, 2). У *Извештају о Српској великој гимназији за школску годину 1897/98*, се наводи да је управитељ гимназије Васа Пушибрк одржао светосавску беседу у којој је рекао:

Поред многих недостатака осећа се од много година у овој гимназији као највећи недостатак: тескоба зданија, неспретност и неугледност школског намештаја, немогућност одржања чистоте, једном речи ово садашње зданије у овом стању не одговара ни педагошким ни хигијенским ни естетичним захтевима данашњег времена. [...] И како се кроз више година гимназији овој није показала никаква помоћ, искупише се заиста овде у Новом Саду бивши ученици ове гимназије [...] саставише одбор [...] и умолише цео српски народ, да по могућству притекне у помоћ, да се подигне нова зграда српској младежи, српском народу (*Извештај о Српској великој гимназији: за школску годину 1897/98* 1898, 88–89).

Одбор некадашњих ученика гимназије формиран је 5. априла 1897. са циљем да ради на прикупљању новчаних средстава за изградњу нове зграде гимназије. За председника је изабран градоначелник Стеван Поповић Пеција, за потпредседника др Илија Огњановић и за благајника др Сима Ђирић. Тај одбор отпочео је скупљање прилога за здање гимназијске зграде (Стајић 1949, 389). Највећи део новца, 100.000 форинти, за изградњу нове зграде Српске православне велике гимназије оставио је барон Милош Бајић⁷ (*Србобран*⁸, 29. април/11. мај 1897, 3).

Поставило се питање на којој локацији ће бити подигнута нова зграда гимназије. Требало би истаћи да су постојала три могућа решења. Били су то

⁴ *Школский лист* је био педагошки часопис, у ком су објављени и први текстови за децу. Излазио је у периоду од 1858. до 1910. Уредници су били Ђорђе Рајковић, Ђорђе Натопшевић, Никола Вукићевић, Ђорђе Поповић, Мита Клицин и Божидар Борђошки (Кисић и Булатовић 1996, 62; Бикицки и Каћански 1977, 40).

⁵ *Српски сион* је био недељни лист за црквено-просветне и аутономне потребе Српске православне Митрополије карловачке. Власник је био патријарх Георгије Бранковић. Излазио је у периоду од 1891. до 1908 (Кисић и Булатовић 1996, 113; Бикицки и Каћански 1977, 91–92).

⁶ *Браник* је био политички лист који је заступао интересе српског средњег грађанства и либерала. Био је то орган Српске народне слободоумне странке. Излазио је у Новом Саду, у периоду од 1885. до 1914. Међу власницима су истакнути српски политичари са простора Аустроугарске

Миша Димитријевић и Михајло Полит-Десанчић (Кисић и Булатовић 1996, 97; Бикицки и Каћански 1977, 80–81).

⁷ Барон Милош Бајић од Варадије био је унук кнеза Милоша Обреновића. Био је аустријски и мађарски барон, као и посланик Угарског државног сталеза и члан Горњег дома угарског сабора. (*Браник*, 2/14. август 1897, 1).

⁸ *Србобран* је био лист за политику, народну просвету и привреду. Излазио је у Загребу у периоду од 1884. до 1914. До 1902. носио је име „Србобран”, а од тада до 1907. „Нови Србобран”, да би се од 1908. вратио на првобитан наслов. Био је орган Српске самосталне странке. Више људи је уређивало часопис, али га је политички усмеравао Светозар Прибићевић. У више наврата је забрањиван (Кисић и Булатовић 1996, 96).

„Хански плац”,⁹ место старе зграде у улици Златне греде и треће је порта Николајевске цркве (*Засѣава*,¹⁰ 21. јануар 1898, 1; *Браник*, 17/29. март 1898, 1). Варошко представништво одбило је 29. октобра/11. новембра 1897. предлог српске Црквене општине да се за зидање Српске православне велике гимназије уступи „Хански плац”. Сутрадан, 30. октобра, Патронат гимназије је одлучио да се нова гимназијска зграда изгради на месту старе, с тим да ће се откупити околне куће. Биле су то Вукичевићева, Стаматовићева и Герескова кућа. Предвиђен је и почетак радова за пролеће 1898. (*Српски сион*, 23. новембар 1897, 809). Иако је деловало да је Патронат донео одлуку о месту изградње, против такве одлуке био је Одбор који је прикупљао прилоге за зидање гимназијске зграде, а другачијег мишљења била је и новосадска општина (*Засѣава*, 6. март 1898, 1). Патронат је 7/19. марта 1898. под председништвом патријарха Георгија Бранковића донео коначну одлуку да се зграда Српске православне гимназије изгради на месту старе и да се што пре исплате две купљене куће (Стаматовићева и Вукичевићева), те да се те куће, као и Герескова, коју је уступила Новосадска црквена општина, узму у посед (*Српски сион*, 15. март 1898, 172).

Планови нове зграде стигли су до 15. марта 1899. али су сви били одбијени. Тада је један од чланова те комисије, која је одбила све предлоге, изradio скицу по којој је гимназија и направљена. Био је то Владимир Николић (Стајић, 399). Након тога, требало је одлучити где ће гимназија бити привремено смештена. Лист *Засѣава* се критички односио према могућности да она буде пресељена у кућу Лазара Дунђерског, у којем је у том тренутку већ радила Средишња српска народна основна школа (*Засѣава*, 19/31. март 1899, 1–2). Ипак, Патронат је 1. фебруара 1899. закупио део куће Лазара Дунђерског за време од 1. фебруара 1899. до 1. јула

1900. по цени од 1500 форинти годишње (Стајић, 391). Камен темељац постављен је 22. септембра/4. октобра 1899. У темељ је положена оригинална споменица. Полагању камена темељца присуствовали су епископ бачки Митрофан Шевић, градоначелник Новог Сада Стеван Поповић Пеција, велики жупан Виктор Флат и други значајни Новосађани (*Браник*, 23. септембар/5. октобар 1899, 3).

Приликом изградње нове зграде гимназије догодило се неколико несрећних случајева. Први несрећни случај одиграо се 5/17. октобра 1899. када је пала надстрешница и усмртила два човека (*Браник*, 7/19. октобар 1899, 3). Други инцидент одиграо се 20. новембра/2. децембра 1899. Том приликом је пао један свод, што је резултирало да један радник падне са тавана и задобије повреде (*Браник*, 23. новембар/5. децембар 1899, 3). Након тога уследила је велика полемика у којој је и Владимир Николић морао да се брани од оштрих напада либералног *Браника* (*Засѣава*, 10. септембар 1900, 1–2). Без обзира на то, школска зграда Српске православне велике гимназије у Новом Саду у порти Саборне цркве завршена је лета 1900. (Гавриловић 1986а, 110). На тај начин, Српска православна велика гимназија у Новом Саду крајем XIX века добила је свој нови дом, у којем се и данас образују и васпитавају нове генерације ученика.

Новосадска гимназија је једна од најстаријих образовних установа српског народа. Њен вишевековни рад испуњава важну страницу у историји нашег културног развоја (Остојић 1910, 48). Данашњи нараштај новосадских ђака, али и генерације њихових очева, па чак и дедова, тешко да могу замислити, још теже разумети шта је некада, а веома дуго, током више од сто година у Хабзбуршкој монархији, била и значила за Србе стара Новосадска гимназија. Била је то једина српска гимназија у некадашњој Угарској. На тој жалосној чињеници почивали су њена крупна историјска улога и задатак, а из њих је израстао и њен углед, па и скромна, али ни са чим другим заменљива величина (Гавриловић 1986а, 5). Надамо се да смо овим прилогом допринели проучавању историје Српске православне велике гимназије и да смо скренули пажњу на њен значај за генерације Срба који су своје огњиште пронашли у Петроварадинском шанцу.

⁹ Зграда Матице српске данас.

¹⁰ *Засѣава* је био лист целокупне Српске народне слободомне странке, до њене поделе када је почео да заступа интересе нотабилитета, а потом и радикала. Излазио је у периоду од 1866. до 1914. *Засѣава* Светозара Милетића, орган Српске народне слободомне странке од прворазредног је историјског значаја. Уређивана на високом нивоу, *Засѣава* је била водећи лист у Војводини (Кисић и Булатовић 1996, 68–69; Бикицки и Каћански 1977, 53–56).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Bikicki, Milana i Ana Kačanski. 1977. *Bibliografija novosadske štampe: 1824–1918*. Novi Sad: Biblioteka Matice srpske. (ćir.)
- Branik*. 1898. „Gde da se podigne nova zgrada srpskoj velikoj gimnaziji u Novom Sadu?”. 17/29. mart: 1. (ćir.)
- Branik*. 1897. „Baron Miloš Bajić, narodni dobrotvor”. 2/14. avgust: 1. (ćir.)
- Branik*. 1898. „Zašto je potrebna nova gimnazijska zgrada?”. 20. januar/1. februar: 2. (ćir.)
- Branik*. 1899. „Nesreća pri zidanju gimnazijske zgrade”. 7/19. oktobar: 3. (ćir.)
- Branik*. 1899. „O novoj zgradi srpske gimnazije u Novom Sadu”. 23. novembar/5. decembar: 3. (ćir.)
- Branik*. 1899. „Polaganje spomenice u temelj zgrade gimnazijske”. 23. septembar/5. oktobra: 3. (ćir.)
- Gavrilović, Nikola. 1986. *Novosadska gimnazija 1810–1985*. Novi Sad: Gimnazija „J. J. Zmaj”. (a) (ćir.)
- Gavrilović, Nikola. 1986. „Školstvo kod Srba u Habsburškoj monarhiji”. *Istorija srpskog naroda, Srbi u XVIII veku*, ur. Slavko Gavrilović, 350–362. Beograd: Srpska književna zadruga. (b) (ćir.)
- Gavrilović, Vladan S. i Nenad Đ. Ninković. 2015. „Srpska gimnazija u Novom Sadu dvadesetih godina XIX veka”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 40, 2: 259–268. (ćir.)
- Ingrao, Čarls. 2014. *Habsburška monarhija: 1618–1815*. Novi Sad: Centar za Regionalizam; Beograd: Zadruga Res Publica.
- Kisić, Milica i Branka Bulatović. 1996. *Srpska štampa 1768–1995. Istorijско-bibliografski pregled*. Beograd: Medija centar. (ćir.)
- Mićić, Radovan. 1992. „Georgije Magarašević, prvi urednik Letopisa – O dvestogodišnjici rođenja”. *Godišnjak Biblioteke Matice srpske*. (ćir.)
- Ninković, Nenad. 2012. „Pastirske poslanice mitropolita Pavla Nenadovića”. *Vojvođanski prostor u kontekstu evropske istorije*, 1: 187–210. (ćir.)
- Ostojić, Tihomir. 1910. „Osnivanje Novosadske gimnazije”. *Letopis Matice srpske* 265, 5: 48–79. (ćir.)
- Pušibrk, Vasa. 1896. *Postanak i razvitak Srpske pravoslavne velike gimnazije u Novom Sadu*. Novi Sad: Srpska knjižara Braće M. Popovića. (ćir.)
- Rokai, Petar i dr. 2002. *Istorija Mađara*. Beograd: Clio. (ćir.)
- Srbobran*. 1897. „Veliki dobrotvor srpske gimnazije u Novom Sadu”. 29. april/11. maj: 3. (ćir.)
- Srpska pravoslavna velika gimnazija novosadska. 1898. *Izveštaj o Srpskoj pravoslavnoj velikoj gimnaziji u Novom Sadu: za školsku godinu 1897–1898*. Novi Sad: Štamparija Đorđa Ivkovića. (ćir.)
- Srpski sion*. 1897. „Gimnazijska zgrada u Novom Sadu”. 23. novembar: 809. (ćir.)
- Srpski sion*. 1897. „Srpskom narodu”. 23. mart: 192–194. (ćir.)
- Srpski sion*. 1898. „Patronat srpske gimnazije u Novom Sadu”. 15. mart: 172. (ćir.)
- Stajić, Vasa. 1949. *Srpska pravoslavna velika gimnazija u Novom Sadu*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- Školski list*. 1897. „Srpskom narodu”. 15. april: 58–60. (ćir.)
- Vasin, Goran i dr. 2016. *Srbi u Habsburškoj monarhiji: 1526–1918. 1. Od Mohačke bitke do Blagoveštenskog sabora: 1526–1861*. Novi Sad: Prometej; Radio televizija Vojvodine. (a) (ćir.)
- Vasin, Goran i dr. 2016. *Srbi u Habsburškoj monarhiji: 1526–1918. 2. Od Blagoveštenskog sabora do sloma Austrougarske: 1861–1918*. Novi Sad: Prometej; Radio televizija Vojvodine. (b) (ćir.)
- Zastava*. 1898. „Srpska narodna gimnazija u Novom Sadu”. 21. januar: 1. (ćir.)
- Zastava*. 1898. „Zidanje srp. vel. gimnazije u Novom Sadu”. 6. mart: 1. (ćir.)
- Zastava*. 1899. „Seoba gimnazije”. 19/31. mart: 1-2. (ćir.)
- Zastava*. 1900. „Malo svetlosti (u stvari srpske velike gimnazije novosadske)”. 10. septembar: 1-2. (ćir.)

Borislav Čalić, „Jovan Jovanović Zmaj” Grammar School

CONSTRUCTION OF THE NEW BUILDING OF THE SERBIAN ORTHODOX GREAT GRAMMAR SCHOOL IN NOVI SAD (1897–1900)

– NEWSPAPER ARTICLES –

Summary

The Serbian Orthodox Grammar School in Novi Sad (today's Jovan Jovanović Zmaj Grammar School) was one of the most important institutions for Serbs in the Habsburg Monarchy, which gathered and educated generations of Serbs across the Sava and Danube rivers, preserving our cultural identity. It was founded at the beginning of the 19th century, after decades of struggle by the most distinguished Serbs in Novi Sad. It quickly became the most important Serbian grammar school. Its needs exceeded the space in which classes took place, and at the end of the 19th century, there was a desire and need for a new high school building. With their nobility and self-sacrifice, numerous Serbs from the territory of the Austro-Hungarian Monarchy helped with the construction. Miloš Bajić stood out the most, who bequeathed a significant part of the construction funds. In that way, the Serbian Orthodox grammar school in Novi Sad at the end of the 19th century got its new home, in which even today new generations of students are being educated and brought up.

АГРАРНА РЕФОРМА И КОЛОНИЗАЦИЈА У ЈУЖНОЈ БАРАЊИ 1918–1941. ГОДИНЕ

Зоран Вељановић
Музеј Војводине
zoran.veljanovic@muzejvojvodine.org.rs

Апстракт: Непосредно по проглашењу Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца (1. децембар 1918), *Манифестом* престолонаследника Александра Карађорђевића отпочела је аграрна реформа (1918–1941) у новој јужнословенској држави са циљем правичније расподеле земљишних површина и стварање друштва слободних аграрних произвођача. Мерама аграрне политике мењали су се аграрни односи и аграрна и поседничка структура. Највећи део поделе земље припао је беземљашима или сељацима са недовољно земље, у првом реду месним аграрним интересентима и аутоколоницима, оптантима и избеглицама. Као награду за учешће у минулом рату земљишне парцеле подељене су српским добровољцима – борцима и неборцима. У оквиру аграрне реформе спроведена је и колонизација становништва из пасивних у плодне крајеве. У јужној Барањи је основано десетина колониистичких насеља. Са колонизацијом је незнатно појачан словенски национални елемент у рубним деловима државе. Аграрном реформом, Краљевина СХС/Краљевина Југославија је у социјалном погледу, постала стабилizована аграрна земља. За само неколико година након уједињења, јужнословенска држава је имала бољу трговачку размену и општи привредни раст од било које суседне земље. Таквом стању велики допринос су давали и колонисти насељени на национализованим имањима и слободном земљишту Војводине, са којима је ојачана природа српског друштва као заједнице малих парцелних сељака.

Кључне речи: Краљевина СХС/Југославија, Војводина, Барања, аграрна реформа и колонизација, поседнички односи, промена, добровољци.

Уводно слово

Када се пламен Великог рата разбуктао по свим странама Европе, а оружани сукоби однели на стотине хиљада жртава, Влада Краљевине Србије у Нишу је донела декларацију у којој је ратни циљ војевања Краљевине Србије био ослобођење и уједињење свих Срба и остале јужнословенске браће.¹ Водећи се идејом ослобођења и уједињења, и у најтежим моментима, у изгнанству, на острву Крфу,

¹ Идеја ослобођења и уједињења у првом реду Срба (Србије и Црне Горе), а потом и свих јужних Словена који су живели под туђом влашћу на просторима Балкана, развила се током средине 19. века и кулминирала пред и током Првог светског рата. Реализација уједињења одиграла се на крилима победе српске војске у Првом светском рату, у кући Крсманца у ослобођеном Београду 1. децембра 1918. године, када је проглашена прва јужнословенска заједница: Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца (Вељановић 2017).

Влада Краљевине Србије је донела одлуку да ће се свима, који допринесу победи и остварењу ратних циљева, посебно добровољцима, после рата одужити правом на комад обрадиве земље. С тим у вези престолонаследник Александар Карађорђевић, после победе српске војске у Великом рату, ослобођења отаџбине, као и других јужнословенских земаља на којима су живели Срби и други јужни Словени, и напослетку уједињења, је објавио *Манифест* 24. децембара 1918. године, у којем је назначено решавање социјалних и економских прилика у земљи кроз аграрну реформу.² Аграрном

² „Ја желим, да се одмах приступи праведном решењу аграрног питања и да се укину кметства и велики земљишни поседи. У оба случаја, земља ће се поделити међу сиромашне земљораднике са правичном накнадом досадашњим власницима њеним. Нека сваки Србин, Хrvat или Словенац буде на својој земљи господар. У слободној држави Нашој може да буде и биће само слободних власника

реформом требало је обухватити и војнике и добровољце, оптанте, избеглице, колонисте (опште и месне), и беземљаше, месну сиротињу, сељаке са мало или нимало земље којих је било нарочито много у војвођанским областима, односно Банату, Бачкој и Барањи, али и у Срему и Славонији.³ Насупрот великом броју становништва који је живео је на селу (око 80%) са мало или нимало земље, налазило се мањи број градског живља (око 20%). Мање од 1% становништва су чинили велепоседници (у највећем броју страни држављани) у чијем власништву су се налазиле највеће земљишне површине.⁴

Поред *Манифест*а, већ јануара 1919. године, донете су и друге одредбе којима је отпочело мењање поседовних односа у Краљевству СХС (Милошевић 2003, 97–111). Било је више разлога који су условљавали промене у области земљишних односа. Свакако да је најважнији био социјални разлог и решавање статуса великог броја беземљаша и сиромашних сељака. Нимало мањи разлог била је потреба за унапређивањем привреде и бољег живота појединаца и целе земље уопште, као и отклон од све присутнијег револуционарног

земље... зато сам позвао моју владу да одмах образује комисију, која ће спремити решење аграрног питања, а сељаке, кметове позивам, да с поверењем у Моју Краљевску реч, мирно сачекају, да им наша држава законским путем преда земљу, која ће унапред бити само Божија и њихова као што је то одавно у Србији” (Искруљев 1925, 15).

³ За време политичког деловања Српских народних одбора у Новом Саду, а потом Народне управе за Банат, Бачку и Барању, под Војводином се сматрао простор Баната, Бачке и Барање. По уједињењу 1. децембра 1918. године, у Краљевину СХС/Југославију, у Војвудину је спадао и Срем, али у непосредно објављеној рецентној литератури – *Војводина* (1924), *О Војводини и њеној колонизацији* Тоше Искруљева (1925), *Сјоменица ослобођења Војводине 1918* (1929) и *Војводина 1918–1938* (1938) – и даље су се под Војводином сматрали Банат, Бачка и Барања.

⁴ У војвођанским областима током укидања феудализма и ослобађањем кметова (после револуције 1848–49), с једне стране остали су велики земљишни поседи у рукама малог броја велепоседника (углавном странаца) и са друге стране многобројна аграрна сиротиња са мало или нимало земље у поседу. У Барањи, односно оном делу који је по уједињењу и разграничењу са Краљевином Мађарском, припао Краљевини СХС (1214 км², са 49.694 становника), највећи посед је било Беље (86.277 јутара земље) али оно као државно добро није било објекат аграрне реформе (АВ, Ф 76, к 2, НУ), 355–356; Гаћеша 1968, 29; Čalić 1986, 257–263; Гаћеша 1995).

утицаја који се жирио Европом из Русије. У оквиру аграрне реформе спроведена је и колонизација становништва из пасивних крајева у плодне пределе Војводине, Славоније, Косова и Метохије, Старе и Јужне Србије, те се може сматрати да је била вођена како социјалним тако и националним и политичким мотивима у циљу званичних државних интереса и политике Краљевине СХС. Аграрном реформом у војвођанским областима, Банату, Бачкој и Барањи, осим Срба, били су обухваћени и сви словенски народи који су живели у тим областима као месни аграрни интересенти (Словаци, Русини, Шокци, Буњевци, Хрвати), док за колико јуче владајуће народе а данас националне мањине (Немци и Мађари) аграрна реформа се није односила. Отуда, нема никакве сумње да је аграрна реформа у Војводини у исто време била и политичка и национална економско-социјална мера. Тим пре што је неоторива чињеница да је у Војводини, за двадесет година (1918–1938), фонд обрадивог земљишта Немаца и Мађара знатно увећан и да је та пенетрација ка земљишним ресурсима ових народа повезана са новцем који је стигао директно од Трећег Рајха (Гаћеша 1995, 208–209).⁵

Пред саму реализацију аграрне реформе и колонизације у Барањи је било 17.812 катастарских јутара⁶ (даље у тексту као: к.ј.) укупне пописане земљишне површине која је предвиђена за деобу, односно додељивање аграрним интересентима. Од тога је са велепоседа грофа Ивана Драшковића експрописано 11.237 к.ј. обрадиве земље и 3685 к.ј. шуме које су подељене барањским селима (23 села) и новонасталим колонијама (Угљеш, Швајцарница, Жидо – Пуста, Мајишке Међе, Ђурђево Поље, Мердовићи, Дарда (колонија оптаната) и Крчевица); са Подравског пољопривредног д.д., Дарда експрописано је 839 к.ј. од чега је домаћим аграрним интересентима подељено 169 к.ј, добровољцима из Дарде и Горње Барање 126 к.ј. и колонистима

⁵ Реч је о 300.000.000 динара за куповину земље у Војводини. Један део земље је купљен и од колониста. О пореклу новца и његовој количини постоје опречна мишљења, али исто тако је неоторива чињеница да је у поменутом периоду (1918–1938) 300.000 к.ј. војвођанских ораница прешло у власништво Немаца и Мађара, те се са правом поставља питање одакле новац за куповину те земље (Гаћеша 1995, 208–209).

⁶ 1 катастарско јутро = 1600 квадратних хвати = 0,57 54 642 хектара

и избеглицама 494 к.ј.; са поседа Мађарске аграрне и рентне банке д. д. Будимпешта експроприсано 722 к.ј.⁷ које је подељено колонистима из Хрватске који су основали колонију Зорнице; потом опантима и избеглицама из северне Барање је додељено 1952 к.ј. на месту оснивања колоније Угљеш.⁸ Трећа основана колонија на овом експроприсаном имању је Чемин, где су колонисти добили да привремено, док не подигну своје куће, живе по пустарским зградама; Барањско-Шумско д.д. из Дарде. Од експроприсаног земљишта подељено је 178 к.ј. добровољцима из Босне и Херцеговине. Такође шуме и пашњаци који су остављени друштву под условом да их под одређеним условима уступе насељеним опантима; Д.Д. за искоришћавање и продају земље у Барањи (Семенар) у општини Каранчу, пустара Рев. Од експроприсаног земљишта 430 к.ј. је подељено месним аграрним интересентима; велепосед Јенеа Талијана (који живи у Мађарској) налазио се 10 км од успостављене границе са Мађарском. Имало је 1411 к.ј. После експропријације и додељивања 514 к.ј избеглицама и опантима из Горње Барање настала је колонија Мајска Међа. Насељеници су у почетку становали у зградама пустаре, али када је првих пет улица искољчано, почели су да праве своје куће као и школу; имање Фрање Шпајзера из Апатина имало је 880 к.ј. од којих је после експропријације подељено 187 к.ј. избеглицама, и месним аграрним интересентима; Велепосед Ференца Шлајхера (који живи у Мађарској) стављен је под секвестар којим управља комесар (104 к.ј.). На 407 к.ј. је расадник багрема, а 797 к.ј. је подељено добровољцима из Херцеговине и избеглицама и опантима из Горње Барање и Мађарске; имање Мохачке штедионице чијих 520 к.ј. је после експропријације подељено месним аграрним интересентима из Барањског Пертовог села и избеглицама из Горње Барање; имање Оршо Гашпара (који живи у Мађарској) чијих 723 к.ј. је

⁷ Мађарске аграрне и рентне банке из Будимпеште долазили су до земљишних поседа куповином током ратних година. Регулативност стицања ових поседа даје наредба о забрани отуђивања и куповине земље током рата. Да на овај начин купљена земља у Барањи не би била експроприсана и раздељена аграрним интересентима и колонистима, банке су напречац распродале преко 5548 к.ј. а себи оставиле у посед шири максимум (Михалцић 1937, 416).

⁸ У почетку колонија је насељена на 153 издата објекта док не саграде себи куће.

после експропријације подељено месним аграрним интересентима из Болмана и избеглицама из Горње Барање. Инвентар са имања је уступљен аграрној заједници у Мајским Међама. Од имања Драгутина Цимера (који живи у Осеку) је после експропријације подељено 84 к.ј. месним аграрним интересентима (АВ, ЖАУО, Ф. 95.39; Искруљев 1925, 33–38).⁹

Државно добро Беље¹⁰ је било имање са највећим земљишним поседом у некадашњој жупанији Барањи: 110.385 к.ј. од тога шума 32.234, ораница 27.723 и пашњака 19.059 јутара. После разграничења, у јужној Барањи, односно делу који је припао Краљевству СХС поседовало је имање са 86.277 к.ј.¹¹ На њему је живело преко 7000 душа (4000 Словена, 2000 Мађара, и остали – друге народности) у преко 1180 зграда. У процесу аграрне реформе проглашено је за узорно државно добро (Искруљев 1925, 36–37; АВ, Ф76, к 2, НУ),¹² од којег је експроприсано само непуних 300 к.ј. Ова земљишна количина је намењена на 15 добровољаца и још толико колониста и опаната у Брањином Врху и општини Шумарина (АВ, ЖАУО, Ф 95.39).¹³ Месна сиротиња без земље и већи број опаната који се

⁹ У *Сумару* су наведена 84 велепоседника која су у Славонији и Барањи збирно поседовала укупно 568.215 к.ј. Од тога обрадиве површине 190.079 к.ј. По категоријама намењеника земљишна површина намењена је: месним добровољцима – 769 породица намењено је са 5.759 к.ј, што је у просеку по породици 7,4 к.ј.); мештани аграрни интересенти (сиротиња без земље или са недовољно земље да прехране породицу) – 27.827 породица намењено је са 75.545 што је у просеку 2,7 к.ј; колонисти: а) добровољци – 2748 породица намењено је са 25.843 к.ј, што је у просеку 9,4 к.ј, б) колонисти аграрни интересенти – 779 породица је намењено са 5.625 к.ј, што је у просеку 7,2 к.ј, в) опанати и избеглице – 841 породица је намењено са 5.107 к.ј. што је у просеку око 6 к.ј.

¹⁰ *Државно добро Беље* је службени назив које је ово пољопривредно добро добило у Краљевини СХС.

¹¹ Простирало се на четири среза (Дарда, Мохач, Осијек, Баја) са 32 општине. Види: (Čalić 1986, 243–244).

¹² Државно добро Беље је дошло под управу Народне управе (НУ) за Банат, Бачку и Барању (БББ) убрзо после запоседања Барање од стране Војске Краљевине Србије (Дринска дивизија) новембра 1918. године. Први комесар Државног добра Беље је био др Владислав Манојловић, који је у НУ за БББ био народни повереник за финансије.

¹³ Истовремено су одбијени 52 добровољаца који су упутили молбе за намењивање земљишних парцела и насељавање. Разлог је био очигледан: што је било земље експроприсане од Беља то је већ било раздељено аграрним интересентима.

задесио на Бељу, били су ангажовани као сезонска радна снага на разним пољопривредним и другим пословима уз надокнаду. Од свих ангажованих радника мањи број је радио и преко целе године уз новчану надокнаду. Потреба за већим бројем у радника у јеку пољопривредних радова на Бељу и уопште у Барањи доводила је сезонске раднике, осим из околних области и из удаљених делова Краљевине, па чак и из Словеније (Čalić 1986, 262).¹⁴

У општини Дарда је око 804 катастарских јутара подељењо на 163 аграрна субјекта (добровољци, колонисти, оптанти, месни интересенти) који су се населили у Дарди, Белом Манастиру, Поповцу, Кнежевим Виноградима. Земљишне парцеле су добили и месни аграни интересенти из Дарде, Чеминаца, Каменца и Јагодњака, као и сиротиња са колонија Швајцарнице и Угљеша. У исто време извесна количина земље била је експроприсана и у корист општине Дарда. Од велепоседа који је био у власништву Мађарске аграрне и рентне банке из Будимпеште после експропријације 772 катастарска јутра,¹⁵ земљишне парцеле су добила 184 аграрна надељеника. Осим појединаца, земљишне парцеле су добиле и аграрне заједнице колонија Швајцарнице и Угљеша, Српска православна црква, а и извесну количину општина Дарда као јавно добро.

У Јагодњаку од велепоседа са ког је после експропријације 187 к.ј. у корист аграрне реформе, земљишне парцеле је добило 15 добровољаца који су се настанили у Јагодњаку и Бајмоку, и 13 месна аграрна интересената из Јагодњака, Болмана, Кнежевих Винограда. Око два катастарска јутра добила је општина као јавно добро (АВ, ЖАУО, Ф 95, к 2).¹⁶

Велепосед Јене Талијан је износио 1084 к.ј., од чега је било 891 к.ј. ораница и око 80 к.ј. ливада и

пашњака. У корист аграрне реформе извршена је експропријација, после које је подељено 286 к.ј. земље на 52 породице оптаната и избеглица из Мађарске. Потом су земљишне парцеле намењене добровољцима из Херцеговине, Црне Горе, Далмације и оптантима. Осим обрадиве земље свака породица је добила и парцелу као окућницу на којој је требало да изгради кућу. Ипак, до 1930. године само једна породица (оптанта) је саградила кућу. Талијану је остављено 570 к.ј. земље. У исто време у Барањи је био највећи број месне сиротиње без земље и извешан број поседника са малим зељиним парцелама од 0 до 10 к.ј. Најбројнији су били Мађари, Немци, Срби, Шокци, Буњевци, Русини (Čalić 1986; Гаћеша 1995).



Барања, Драз (општина Батина), Краљевина СХС, 1922, МВ, ОЕ, инв. бр. 235/ XVII

Аграрна реформа у Барањи

После Првог светског рата, ослобођења и присаједињења Баната, Барање и Бачке Србији, односно Краљевству СХС крајем 1918. и почетком 1919. године, током владавине Великог народног савета, односно његове извршне власти Народне управе за Банат, Бачку и Барању, покренуте су прве „радње“ за отпочињање реформисања поседничких односа на територији Војводине.¹⁷ Посебно у

Отуда су они били упућени на друге локације где је било земљишних парцела за намењивање.

¹⁴ Ова чињеница указује да и поред смањења земљишних максимума, још увек су велепоседници, па и државна добра, поседовали значајне земљишне површине на којима је било потребе за радном снагом. С тим што се сада није кулачило по феудалним обавезама, већ плаћале наднице ангажованим пољопривредним и другим радницима.

¹⁵ Ова банка из Будимпеште је дошла у посед земљишта у Барањи када га је купила при крају Првог светског рата.

¹⁶ Овај експроприсани посед био је задужен код Државног ерара и Водне задруге у Дарди, те је њима и следила исплата одштете за земљу, а не велепоседнику.

¹⁷ Историографска и друга литература из периода диктатуре пролетаријата и њеног крлежијанско-бродовског историцизма била је препуна негативних критика на рачун аграрне реформе и колонизације за време Краљевине СХС/Југославије 1918–1941. Наглашавана је негативна улога краља и „похлепне великосрпске буржоазије“, неспретност државне администрације која је спроводила колонизацију итд. Истовремено је величана аграрна реформа

правцу чињеничног стања: земљишних поседа и броја надељеника. Потом од почетка 1919, па до 1929. године компетенција је била у рукама Министарства за аграрну реформу, а од 1929. до 1941. године у Министарству пољопривреде са седиштем у Београду. Аграрну реформу на подручју Барање је почело да спроводи Министарство за социјалну политику, односно његово Одељење за аграрну реформу. У вези са тим 14. фебруара 1920. године, у Загребу је основана Аграрна дирекција за подручје Хрватске, Славоније, Међумурја и Барање. Њој су били подређени локални жупанијски аграрни уреди. Отуда је у Барањи наредне четири године аграрну реформу почео да спроводи Жупанијски аграрни уред у Осијеку. После четири године овај уред је 10. фебруара 1924. изашао из састава загревачке дирекције и прешао у састав новосадске аграрне дирекције са седиштем у Београду. После ликвидације аграрних дирекција и жупанијских аграрних уреда њихови послови су прешли на обласне велике жупане, начелнике и котарске поглаваре. Како се процес примопредаје ингеренција одвијао веома споро, стара аграрна администрација се одржала све до 1929. године. Послове ликвидације аграрне реформе спроводила је Комисија за ликвидацију аграрне реформе у Осијеку у чијем саставу је била комисија за котаре Батину и Дарду. И поред овакве промене надлежних у спровођењу аграрне реформе и колонизације у Барањи, као и у другим војвођанским областима, аграрна реформа и колонизација одвијала се у неколико етапа:

1. Од 1919–1924, у којој се велепоседничка земља издавала у једногодишњи (1919–1920) и четворогодишњи (1920–1924) закуп. Журба државних вла-

и колонизација која је спроведена после Другог светског рата, при чему су претходно отете куће од протераних или убијених власника дељене колонистима. Док је прва, „краљева” колонизација спроведена на добровољној основи, друга, „комунистичка” је спроведена са присилом и насиљем. Неоспорно је да су и једна и друга аграрна реформа направиле велики искорак ка реформисању аграрних односа у обе југословенске државе, као и то да су имале својих и добрих и лоших момената. Резултати добрих корака аграрне реформе и колонизације 1918–1941. данас су видљиви у Војводини. Позитивне оцене аграрне реформе у Краљевини СХС/Југославији дали су ауторитети попут Мије Мирковића и Милорада Екмечића (Шећеров 1928, 26–27; Мирковић 1968, 208; Екмечић, 391–392).

сти у расподели велепоседничке земље упркос административној неприпремљености за расподелу у првим годинама после ослобођења и прикључења Баната, Барање и Бачке Краљевини Србији, односно Краљевству СХС, била је условљена тешким социјалним стањем становништва које је проузроковало народно превирање. Доведени у стање беде, беземљаши и осиромашени сељаци узимали су правду у своје руке. Велики народни савет, који је изабран на Великој народној скупштини у Новом Саду 25. новембра, у дану отцепљења од Аустро-угарске монархије и присаједињења Краљевини Србији, преко свог извршног органа Народне управе покушао је хитним уредбама и наредбама да смири узаврелу ситуацију 1918 (Вељановић, Његован 2020v, 98–109). Такође, Народна управа,¹⁸ као извршни орган Великог народног савета, чинила је велике напоре да ово стање стабилизује. Ради тога су њени ресорни повереници за привреду и социјалну реформу одмах отпочели рад на пописивању становништва према аграрно-поседовној структури. Попис је извршен као примарна мера за извођење аграрне реформе.¹⁹ Пре пописа постигнута је пуна сагласност свих политичких чинилаца о нужности аграрне реформе и променама у аграрно-поседовној структури. Са административним променама у надлежностима у вези са аграрном реформом, односно када се Народна управа ин-

¹⁸ Народна управа је деловала до 11. марта када је била инкорпорирана у одговарајућа министарства владе у Београду: Министарство за аграрну реформу, Министарство пољопривреде (АВ, Ф76, к 2, НУ).

¹⁹ Рачуница је наизглед била једноставна: број будућих надељеника требало је да буде у сразмери са количином земљишне масе која је била на располагању за раздео. Дакле, до пет ха (или око осам к.ј.) је могао бити надељен један добровољац, колониста или један оптант (са породицом) или од један до три аутоколонисте и аграрни интересент. Стим да је преко пет ха могло да се надели још по нешто земље (максимално до три к.ј.) колонистичким и оптантским породицама уколико су имали бројну породицу са пуно деце. Отуда је прво питање за почетак аграрне реформе било да се утврди тачан или приближно тачан податак са којом земљишном површином се располаже и колико за њу има заинтересованих колониста, аутоколониста, оптаната и других аграрних интересената. Од тог питања је НУ кренула у рад на аграрној реформи: попис земљишних површина и број заинтересованих аграрних интересената. Када се дошло до податка од 17.812 к.ј. могло је да се рачуна на 5000–5500 аграрних интересената.

корпорирала у Министарство за аграрну реформу, чије је седиште било у Београду, по хитном поступку, октобра 1919. године, послат је изванредан број геометра са помоћницима (Искруљев 1925, 39).²⁰ Истовремено су у Барањи распоређени државни геометри са задатком да отпочну са премеравањима великих поседа и парцела које су биле предвиђене за аграрну реформу. На тај начин покренут је посао око поделе земље.

Правни оквир за овај поступак читавао се у донетим Одредбама за припреме аграрне реформе, којима је отпочело мењање поседовних односа у Краљевству СХС, а затим и низ других аграрних закона, међу којима су посебан значај имали *Уредба о забрани отуђења и отпоређења земљишних великих поседа*, *Закон о издавању земљишта великих поседа у четворогодишњи закуп* и *Закон о ликвидацији аграрне реформе*. На тај начин један део велепоседничке земље је био намењен аграрним интересентима већ током 1919–1920. године. После ове расподеле, уз повремени ревизије, већ подељена земља поново је била додељена аграрним интересентима, али сада уз четворогодишњи закуп.²¹ Затим је по истеку четворогодишњег закупа, велепоседничка земља опет додељена у једногодишњи закуп све до доношења *Закона о ликвидацији аграрне реформе* од 1931. године.

2. Од 1924–1931. године. У овом раздобљу закуп за земљу обнављан је током сваке године у оном обиму који је и сачињавао одузету велепоседничку земљу до истека четворогодишњег закупа.

²⁰ По уједињењу 1918, у опустелој и разореној Краљевини СХС тек изашлој из рата, постојао је мањак административних чиновника, нарочито из техничких области, а међу њима највише мерника, односно геодета за којима се, са отпочињањем аграрне реформе, указала велика потреба. Решење је тражено и код Белих Руса, односно руским емигрантима инжењерске и геодетске струке.

²¹ Сврха издавања земљишних парцела у четворогодишњи закуп била је да се до коначног уређења аграрне реформе устале новонастали поседовни односи између великих поседника и сиромашних земљорадника као привремених купаца. Земљу су бесплатно добили само добровољци (укупно у БББ и Срему њих 20.348) за које је читаву одштету требало да плати држава. Сви остали (месни аграрни интересенти, аутоколонисти и др.) требало је да плате добијену земљу, било директно бившим власницима или држави, с тим да је држава омогућила безземљашима да свој комад земље отплаћују на рате преко аграрних заједница, по реалним ценама и повољним условима.

3. Од 1931–1941. године су правно санкционисани постигнути резултати у деоби велепоседничке земље до 1931. године, односно до доношења *Закона о ликвидацији аграрне реформе* (од 31. јуна 1931). Његовом применом аграрна реформа је била *de jure* окончана. Овим Законом је велепоседницима био загарантован законски максимум замљишта од 100–521 к.ј. Међутим, предвиђен је и шири максимум, који није могао да прелази површину од 348 к.ј. Такође, велепоседи са узорном економијама добили су право на супермаксимум. Највећи супермаксимум у Барањи је остварило Државно добро Беље са 108.000 к.ј., од којих 40.000 за пољску привреду, а остало су шуме, пашњаци, ливаде, тршћаци, воде итд. Истим законом је регулисано које су категорије становништва Краљевине СХС/Југославије биле обухваћене аграрном реформом и колонизацијом и под којим условима су описане категорије могле да остварују право на земљишне парцеле као и на коју одређену површину.²² Ратним добровољцима – колонистима (који су прелазили из родног краја у нова насеља у Барању) држава је откупљивала земљу и додељивала им је без икакве накнаде; ратним добровољцима – месним колонистима (који су добијали земљу у свом месту или срезу), земљу су добијали под истим условима као и ратни добровољци – колонисти; општим колонистима (који су земљу добијали од државе, па су је отплаћивали кредитима од банке); оптантима (Срби, православни и католици из Мађарске); а потом месним аграрним интересентима (безземљашима, добијали су мање земљишне парцеле тамо где их је било); аутоколонисти (безземљашима, који су самоиницијативно долазили и добијали земљу тамо где је било вишка (отплаћивали су је кредитима добијених са разних страна); избеглице из Мађарске (који су протерани са својих имања, добијали су земљу као и оптантима), дакле, свима онима који су спадали у било какве колонисте-надељенике, били су у прилици да расположиве и понуђене земљишне парцеле откупе по тадашњој тржишној вредности коју су одређивале именоване државне аграрне комисије, баш као што су отплаћивали грађевински материјал за куће и економске објекте, пољоприв-

²² *Аграрна реформа III*, Београд 1933. Види: *Закон о ликвидацији аграрне реформе на великим поседима* од 19. јуна 1931, с изменама и допунама од 5. децембра 1931. и 24. јуна 1933. године.

вредне алатке, семе, саднице и друго. Награда се састојала у томе, с обзиром на то да су већином били из пасивних крајева, да им је дата могућност куповине плодне обрадиве земље уз погодност отплаћивања на рате.

Комисија за ликвидацију аграрне реформе у Новом Саду, односно њене комисије за котаре Батину и Дарду, спроводиле су аграрну реформу (колонијацију и расподелу земљишних парцела, те контролу коришћења добијеног).²³ Према још увек непотпуним подацима можемо да претпоставимо да се у Барањи током аграрне реформе и колонизације населило између 7500 и 8000 душа (Вељановић 2014, 149–172).²⁴ На њих, односно носиоце права надељивања (колонисти и оптанти), као и месну сиротињу са мало или без земље уопште, који су имали право на откуп на рате земљишних парцела расподелило се 17.800 кј. (100% експрописане обрадиве земље).²⁵

²³ После уласка у Дунавску бановину 1931. године.

²⁴ Услед недостатка примарних историјских извора, када је у питању број насељених колониста у Барањи, тешко да можемо бити сигурни у прецизност изнетих података, како у постојећој литератури тако и у нашем раду. Разлога има много, а два основна су честа померања и миграције самих колониста и других надељеника и мали број сачуваних примарних историјских извора (архивске грађе). У Краљевини СХС, први попис је извршен 1921. године. На површини од 1214 км² живело је 49.694 становника, а 1931. године 52.846. Дакле за десет година, после две етапе и у првој години треће етапе (када је из Мађарске пристигао највећи број оптаната) аграрне реформе и колонизације и уз природни прираштај староседелачког живља у јужној Барањи, укупан број становника у Барањи се повећао за 3152 душе.

²⁵ Када се пође од података тј. укупне земљишне површине која је била експрописана и намењена за аграрну реформу и колонизацију у Барањи (укупно 17.800 кј.) и спознаје да су добровољци (колонисти и месни) добијали у просеку 8–9 кј., оптанти до 8 кј., избеглице до 4–5 кј., а месна сиротиња од 1–3 кј., не можемо а да не приметимо да би сваки знатно већи број насељених људи од онога који смо исказали био број без ваљаног покрића. Једноставно, за већи број људи од исказаног, у јужној Барањи није било расположивог земљишта за раздеобу, самим тим и за насељавање. Можемо да прихватимо могућност да се у појединим моментима на територији јужне Барање налазио већи број људства од исказаног, али не и да се дуже задржао, поготово не да се трајно населио. Сматрамо да је Барања била левак у који су се сливали оптанти и избеглице из северне Барање (Мађарске) и шире. Међутим, после краћег задржавања највећи број оптаната и избеглица био је

Аграрно законодавство

Аграрно законодавство, односно практичне припреме за њено устројство извршила је Народна управа. Њени ресорни повереници за привреду и социјалну реформу извршили су рад на пописивању и деоби великих поседа: 1. Сви велики поседи се експропришу, а који ће се сматрати таквима одредиће се касније законом, према поседовним и економским приликама. Одмах су проглашени великим поседима изузетно: а. сва фидејкомисиона добра; б. сви поседи који имају површину означену под тачком „в”, а издани су под закуп једном закупнику, односно који уопште нису, или су само делимично ослобођени; в. сви поседи са површином од бар 100–500 јутара (по 1600 кв. хв.) обрадивог земљишта, према поседовним и економским приликама свога краја. Ови поседи треба да се подвргну одмах привременој раздеоби, редом, од највећег према све мањем; 2. За експрописану земљу даје се одштета чија ће се величина и начин отплате одредити касније законом, с тим што ће се тада поступати по прописима који се односе на одштету феудалним поседницима (то је значило да је велепоседницима могла бити додељена „кад затраже” привремена рента у сразмери према ранијем доходу). Без одштете одузимају се једино: а. сви поседи Хабсбуршке династије и чланови царске породице из куће Хабсбурга; б. сви поседи династија непријатељских земаља; в. сви поседи који су некада даривани туђинцима за услуге учињене Хабсбурговцима, а до тада нису прешли у треће руке. До доношења посебног закона о поступању са ратним добитницима неће се исплаћивати одштета ни за оне поседе који су набављени за време рата, а постоји основана сумња да су стечени „несразмерним ратним добитком”; 3. Земља се додељује оним држављанима који се баве земљорадњом, а уопште немају земље или је немају довољно. Овим лицима доделиће се онолико земље колико могу сами са својом породицом да обраде, а првенство при томе имаће инвалиди, удовице и сирочад ратника, затим војници добровољци који су се борили за ослобођење и уједињење Срба, Хрвата и Словенаца. До дефинитивног спровођења

упућен у Бачку и Банат, где је било експрописаног земљишта на претек и где су се трајно насељавали у новонасталим колонијама или на ободима постојећих села и градова.

раздео великих поседа предвиђено је да држава поменутих лицима даје земљу у привремени закуп, у већим или мањим комплексима, уз закупнину чија ће се величина накнадно установити према њеним приликама. Како ће се поступати са преосталим површинама експрописаног земљишта, остављено је опет да се одреди посебним законом према поседовним и економским приликама појединих крајева; 4. Постојећи закупни уговори се раскидају или на захтев купаца мењају, а издавање земље у подзакуп се забрањује. При томе се установљују ова начела: раскидају се закупни уговори са великим поседима која не обрађује купац сам као стручни економ и земљорадник са својом породицом. Ако је пак велики посед парцелисан на мање парцеле, а закупци су стручни економи или земљорадници који обрађују земљу са својом породицом, онда се закупни уговор до даљег не разрешује, али се уговорна закупнина, начин и рокови отплате могу на захтев интересента закупца прогласити неважећим и поново утврдити према месним приликама. На тај начин је начелно решено да се експропришу поседи величине 100–500 к.ј. обрадивог земљишта (даља судбина ових поседа решаваће се накнадним законом).

Посебан значај за аграрну реформу имало је неколико аграрних уредби и закона. *Уредба о забрани ојшћујења и ојшћеређења земљишних великих ђоседа* (од 21. јула 1919) била је одлучујућа у дефинисању великог поседа и отпочињању аграрне реформе, а путем ње је уведена установа максимума земљишта и тако одређени поседи као објекти аграрне реформе. *Уредба о издавању земљишних великих ђоседа у чейворојодишњи закуп* (од 3. септембра 1920), која је након првог издавања земљишта на једногодишњи закуп током 1919/1920. овластила Министарство за аграрну реформу да до коначне раздео великих поседа преузме под своју управу земљишне површине – оранице, ливаде, пашњаке, унете у катастарске поседовне листове на име великог поседа, ако их аграрни уреди својим решењима одвоје од великог поседа и прогласе расположивим за сврхе аграрне реформе. Самим тим, одабране земљишне парцеле, могли су, привремено, на четири године, почевши од 1. октобра 1920. до 30. септембра 1924. године, издавати у закуп интересентима аграрне реформе. Овај рок се могао продужити све док законским путем земљишне

парцеле не пређу у својину купаца тј. интересената. *Законом о ликвидацији аџарне реформе* (од 19. јуна 1934) администрација Краљевине Југославије желела је да оконча започети процес који би с једне стране стабилизовао односе у држави, док би с друге стране испунила преузете обавезе према великим силама.²⁶ Уједно, циљ закона је био да се учврсте постојећи земљишни односи. Законом је велепоседницима било загарантовано право на ужи, шири и супермаксимум, док су наделеници признати као субјекти аграрне реформе, односно то право су добила сва лица која су већ добила земљу и ушла у њену обраду (као објекти признате су све површине које су биле утврђене приликом последње ревизије аграрних објеката, почев од 1925. године). Такође, са истом намером 24. јуна 1933. године донет је *Закон о ликвидацији аџарне реформе на великим ђоседима*. Он је требало да представља завршетак законодавне активности о аграрној реформи на великим поседима.

Колонизација Барање

Уредба о добровољцима, која је донета 18. децембра 1919. године, говори о томе да се добровољцем сматра сваки држављанин Краљевства СХС који је као редов или подофицир добровољно ступио у српску војску, и то закључно до 18. новембра 1918. године, и у њој остао до демобилизације или из ње био отпуштен редовним путем као неспособан. Такође се говори о помоћи и облицима помоћи државе добровољцима земљорадницима, којима ће се разделити ради насељења и то борцима пет хектара,²⁷ а неборцима по три хектара плодне земље, тамо где се насељавање буде вршило према плану (чл. 13), који ће израдити Министарство за аграрну реформу. Уредба у чл. 16. изричито одређује првенство добровољаца у спровођењу унутрашње колонизације, док следећи члан прописује доделу (по могућности) и потребну стоку. *Решење о скућљању ђодаџака за колонизацију*, које је објавио главни повереник за Аграрну реформу за Бачку, Банат и Барању 30. маја 1920. године, подразумевало је сакупљање података како би се одредила полазна тачка и основа за сачињавање општег плана колонизације. Терет овог посла требало је да

²⁶ Реч је о *Париском сџоразуму*, односно обавези прецизираној у *Сџоразуму III*.

²⁷ 1 хектар (х) = 1 јутро и $\frac{3}{4}$, док је 1 јутро = 1600 м².

падне на аграрне поверенике који су имали задатак да главном поверенику доставе што пре (а то је било најкасније до 12. јуна 1920) потребне податке о земљишту које се може колонизовати. *Уредба о делимичној експропријацији земљишта великих поседа* (од 12. фебруара 1920. године), требало је да у исто време обезбеди земљишни фонд за потребе колонизације, али и да је убрза. *Наредба о привременом насељавању добровољаца* (од 27. августа 1920. године) дефинисала је да се поред сталног насељавања добровољаца, приступи њиховом привременом насељавању. На тај начин привремено насељени добровољци требало је да добију земљу за привремено насељење и обрађивање. Земљиште би се узимало од великих поседа у виду привременог закупа, а закупнину би плаћала држава.

Посебну групу чинили су прописи о аграрном задругарству који су донети 1920. године. *Најутијак за оснивање аграрних заједница (као задруга), као економских удружења интересаната аграрне реформе, насељених добровољаца и земљорадника* (објављен 9. новембра 1920) је предвиђао да је дужност свих да се у сваком насељу што пре оснују оваква удружења како би се насељеницима – интересентима аграрне реформе, могла пружити потребна помоћ за набавку свега онога што им је служило за рад и за опстанак, развитак и напредак. *Најутијак* је предвиђао и услове за оснивање аграрних заједница (односно сеоских задруга): најмање десет заинтересованих особа које би пристале да ступе у чланство удружења могле су већ колико одмах или којег другог дана да одрже оснивачку скупштину задруге. Број аграрних заједница на колонији није био ограничен, а чланство у аграрној заједници био је доступно за све насељенике. Ступањем у аграрну заједницу нико није стицао право на земљу, већ је долазио у могућност да користи њене погодности у набавци пољопривредних оруђа за рад, семена за сетву, набавку крупне и ситне стоке, храну за стоку, потрошштине за домаћинство, разне позајмице које су отплаћиване на рате и друго. Појединачни оснивачки новчани улог био је 10 динара. Скупштина би на првом, односно оснивачком састанку, била дужна да донесе правила аграрне заједнице, која су, да би се цела процедура убрзала и са друге стране избегла правничка неспретност, била израђена у Министарству за аграрну реформу и била су јединствена за

сваку аграрну заједницу. Чланови аграрне заједнице били су у неограниченом јемству према држави, док је јемство чланова према осталим повериоцима могло бити неограничено или ограничено према приликама и потреба. Због погодности које су пружале аграрним насељеницима (набавке пољопривредних справа, алата, стоке, семена, грађевинског материјала...), аграрне заједнице су осниване како у свим новооснованим колонијама тако и у свим постојећим местима где су пристизали насељеници. У трећој фази аграрне реформе и колонизације у Барањи (1931–1941) било их је десетак, а њихов број говори о погодностима које је она доносила насељеницима. Колонија и насеље Угљеш имало је две аграрне заједнице (АгЗ), Ново Невесиње 1 АгЗ, Швајцарица 1 АгЗ, Петловац 2 АгЗ, Крчевина 1 АгЗ, Мајинске Међе 1 АгЗ итд.²⁸ Те погодности донела је *Наредба о позајмицама без интереса удружења насељених добровољаца, земљорадника и других интересаната аграрне реформе* (од 12. октобра, а објављена 9. новембра 1920).

Насељавање добровољаца

У првој фази аграрне реформе колонизацију Барање спроводио је жупанијски аграрни уред у Осијеку.²⁹ По његовом укидању послове преузима Среско начелство у Новом Саду, до оснивања Пољопривредног одељења Банске управе Дунавске бановине.

Како је у Барањи био већи број колонизационих објеката, с обзиром на то да су и поседи испод 1000 к.ј. земљишта могли бити насељавани, при-

²⁸ Може се без задршке рећи да је оснивање и функционисање аграрних заједница у колонистичком насељу било од животне важности за опстанак и напредовање колонистичког живља. Тога је, по свему судећи била више свесна државна администрација него ли насељеници и наредници, па је на њиховом оснивању више радила државна администрација него сами насељеници којима није био познат такав вид удруживања и који у почетку нису ни схватили све погодности која им она пружа. Отуда у процесу оснивања аграрних заједница у сваком колонистичком насељу, без чије помоћи ниједна колонија не би могла да опстане, локална власт је чинила све, па и отворени притисак на колонисте, да се у сваком месту оснује Аграрна заједница (Вељановић 2020а, 45–49).

²⁹ По Укидању уреда у Осијеку 10. фебруара 1924. године, послови прелазе у новосадске аграрне дирекције чије је седиште било у Београду.

штво, дочекало је српску војску са великом радошћу, штампа је поново почела да излази, обновио се и политички живот кроз Народне одборе/већа која су се основала у свим политичким општинама. Када је 25. новембра 1918. године, на Народној скупштини Срба, Буњеваца и осталих Словена у Новом Саду изгласано отцепљење Баната, Бачке и Барање од Угарске и њихово прикључење Краљевини Србији, нико није могао да претпостави да ситуација може поново да се преокрене. До преокрета је дошло на париској Мировној конференцији где је током 1919–1920. године Врховни савет Конференције мира³⁵ одлучио да њен већи, северни, део, за око три четвртине припадне Мађарској, а њен мањи јужни део, око једне четвртине, припадне Краљевини СХС.³⁶ Потом су поделу Барање оверили представници две суседне земље 4. јуна 1920. године, у Тријанону, где је потписан Уговор о миру између Краљевине СХС и Мађарске (Митровић 2019, 199–202). Сазнање о подели Барање, односно о разграничењу, тј. о подели Барање проузроковало је незадовољство и комешање међу становништвом, посебно Србима обе вере који су здушно подржавали српску војну и цивилну власт током новембра 1918. – августа 1920. С тим у вези, већ током августа 1920. године, у српски део Барање прешао је први талас избеглица (Маловић 2010).³⁷ Срби, обе вере, који су се одлучивали за оптацију, имали су прилике да војном представништву Кра-

њевине СХС у Печују током 1921–1922, подносе пријаве за опцију држављанства Краљевине СХС (Маловић 2010, 104–132; Маловић 2019, 206).³⁸ Оптирање Срба у јужну Барању се одвијало у највећем броју организовано и институционално до краја 1931. године, али оптирања је било и после тога, углавном у појединачним случајевима. Насупрот њима избеглице су углавном стизале индивидуално и стихијски.



Српска оптантска породица Ковачевић, досељена у Барању током аграрне реформе

Оптантске породице биле су вичне пољопривредним пословима и релативно брзо су се сналазиле у новонасељеним срединама. Уз то, један део је користио статус двовласника и обрађивао своја имања у местима са друге стране границе. Вични пољопривредним радовима и марљиви нису се устручавали ни рада за надницу (Čalić 1986, 262).³⁹

потом према Баји, Печују и Барчу. (Види: Вељановић, Његован 2020, 57–59).

³⁵ Врховни савет Конференције мира сачињавале су најутицајније савезничке земље – Француска, Велика Британија, Италија и САД, чији су представници Жорж Клеменсо, Дејвид Лојд Џорџ, Виторио Орландо и Вудро Вилсон имали одлучујућу реч у доношењу одлука.

³⁶ Првобитна одлука је била да цела Барања припадне Мађарској, али је о подели Барање на два дела дошло у другој фази одлуке и 6. маја када је предат ултиматум мађарској делегацији коју је предводио гроф Апоњи (Рокаи и др. 2002, 539–544).

³⁷ На вест о „тријанонском разграничењу” у мађарском делу Барање, мађарско и немачко становништво је испољавало еуфорично одушевљење, док су се Срби обе вере (православци и католици) нашли у ситуацији где је нетрпељивост била блага реч. До почетка Другог светског рата и мађарске окупације Барање и Бачке у северној Барањи се број драстично смањио. У првом таласу избеглица који се збио током августа нашло се око 1500 породица са око 5700 душа из 23 села Барањске и Толнске жупаније.

³⁸ Из Печуја су се слале пријаве Срба из Мађарске (горња Барања и горња Бачка) Посланству Краљевине СХС и Будимпешти, а од њих даље ка Министарству унутрашњих послова Краљевине СХС у Београд, на решавање. По повлачењу из Печуја и престанку рада војног представништва, у Печују је, за послове пријема молби за држављанство Краљевине СХС, функционисао конзулат Краљевине СХС. У пријавама за оптацију оптанти Срби, Шокци и Буњевци наводили су националну припадност: Срби православци и Срби католици.

³⁹ За већим бројем надничара је нарочито била потреба на пољопривредном добру Беље, али и на велепоседима који су остали у законском максимуму. На њима су у једном периоду (1920–1931) оптанти чинили већинску радну снагу.

Од свих аграрних наделеника оптанти су најбрже економски ојачали, те су у местима насељавања и куповали мање, али и веће земљишне парцеле.⁴⁰ Оптанти су током 1921–1931. године били размештени у Торјанцима, Новом Бездану, Лучу, Шумарини, Петловцу, Белом Манастиру, Болману и Новом Болману, Јагодњаку, Чеминцу и Новом Чеминцу, Угљешу, Швајцарници, Дарди, Биљу, Лугу, Козарцу, Каменцу, Кнежевим Виноградима, Сузи, Змајевцу, Брањини и Батини. Појава више хиљада оптаната у Барањи и њихов привремени размештај местима, салашима, економским објектима на експроприсаним земљишним поседима и селима није могла бити трајно решење из разлога што експроприсаног земљишта није било за толики број људи. Отуда је највећи број оптираних породица почетком 30-их година прошлог века пресељен у војвођанске области, где је било довољно земљишних парцела за наделивање – у Бачкој и Банату, а у мањем броју у Срему.

Новоосноване колоније у Барањи

На почетку Прве фазе колонизације, министар за аграрну реформу издао је наредбу Жупанијском аграрном уреду у Осијеку да оснује колоније на свим објектима који су већ одвојени за сврхе колонизације и које уреди према властитом осведочењу и без сваке сумње сматрају подесним за тај посао. У том циљу Уред је дирекцији предложио расправни документ на решење. Стога технички елаборати које су жупанијски аграрни уреди имали да поднесу Министарству за аграрну реформу о оснивању нових насеља морали су да се састоје из: 1. исказа координата, 2. нацрта ишчитавања и пољских преднацрта, 3. мапе, 4. записника честица, 5. записника рачунања површина и 6. алфабетског именика насељеника.

Најважнији задатак аграрне администрације био је да се наделеницима омогући да припреме земљишне парцеле за сетву и сетву пољопривредних кул-

За време Краљевине СХС/Југославије у Барању су „у надницу” током лета и јесени долазиле жене из свих крајева, чак и из Словеније.

⁴⁰ Један број оптаната је у „старом крају” био економски стабилан и дошавши у нови завичај, за разлику од сиромашних колониста из пасивних динарских крајева, имао је основицу за куповину земље која је била понуђена на тржишту. Само у две колоније у настанку, Ђурђево – Зелено Поље и Угљеш купили су 607 к.ј. обрадиве земље.



Православна Црква Св. Великомученика Георгија у Кнежеву (општина Поповац), подигнута 1929. иницијативом Краља Александра, МВ, ОЕ, инв. бр. 254 / XXII

тура, истовремено и подизање кућа у којој ће се наделеници настанити са породицама. Сматрало се да од успешности наведеног задатка зависи успех аграрне реформе и колонизације у целини. Као лакши део задатака сматрала се раздеоба земљишних парцела месним аграрним интересентима (сиротињом са мало или нимало земље), јер ће они као мештани који имају какав-такав кров над главом у економским објектима на велепоседима, на салашима или у насељима која већ постоје, одмах прионуту на обраду земље како би прехранили своје породице, а евентуалне вишкове изнели на тржиште.

Колонистичка насеља подизана су по плановима које су израдили мерници. Шаблон насеља био је јединствен: најпре је формирана главна улица, која се пресекала по средини под правим углом бочном улицом. Место пресека те две главне улице (које су уједно биле и најшире) чинио је сеоски трг где се копао бунар за пијаћу воду. Потом су настајале друге бочне улице. Мерници су излазили жељама сродника да живе један поред другог или бар у близини један другог. У подизању кућа учествовала је цела колонија „на мобу”, док је материјал у које је најчешће спадала дрвена резана грађа и цреп, обезбеђивала аграрна администрација преко аграрних заједница, преко којих се, на рате, куповало и покућство, алат, саднице, семе за окућницу, као и крупна и ситна стока и перад. Прве колонистичке куће, или већина њих, биле су изграђене од природних материјала поднебља. У Барањи, као и у Бачкој и Банату, су то биле набијаче од земље и черпића са кровом од трске и шиндре. Тек пред крај колонизације, породице које су економски узна-

Добровољачке колоније у Барањи које су основане ван насеља или у непосредној у близини или у продужетку постојећих насеља на почетку треће етапе аграрне реформе и колонизације, односно 1934. године. У добровољачким колонијама, уколико је било намењено земљишних парцела, у току аграрне реформе насељавани су и оптантске породице.		
КОЛОНИЈА	ПОСЕДОВАЊЕ ОБРАДИВЕ ЗЕМЉЕ И ПАШЊАКА	СТОЧНИ ФОНД
Дарда – колонија насељена са 163 добровољаца, колониста, оптаната и месним аграрним интересентима	77 к.ј. шуме 804 к.ј. обрадиве земље	Без података
Ђурђево Поље (Ђурђево – Зелено Поље). Насељено са колонистима и оптантима (120 становника од чега оптаната 11 домаћинства са 54 душа	317 к.ј. обрадиве земље; 26 к.ј. шуме. Оптант на овој колонији (10 породица) купили су сопственим новцем 313 к.ј. земље	28 коња, 34 говеда, 250 свиња, 270 оваца
Зорнице („сасвим код Јагодњака“) – 32 породице (око 150 људи) колониста (деца иду у школу у Јагодњаку)	Без података	Без података
Жидо – Пуста са 70 породица добровољаца и колониста из Херцеговине, Црне Горе и Лике	577 к.ј. обрадиве земље и 84 к.ј. ливаде и пашњака	28 коња, 60 говеда, 93 свиње
Крчевина (код Чеминца) 37 домаћинства са 191 човеком	700 к.ј; 52 к.ј. шуме	Без података
Мајишке Међе (Штиљановићево) у општини Болман – 30 породица: оптант, добровољци и колонисти из Херцеговине и Црне Горе. Основали аграрну заједницу	448 к.ј. обрадиве земље; 21 к.ј. ливаде и пашњака 171 к.ј. шуме	75 коња, 37 говеда, 216 свиња, 165 оваца
Медровић	134 к.ј. шуме (Без података за обрадиву земљу)	Без података
Ново Невесиње – око 40 породица добровољаца из Херцеговине (околина Гацка, Невесиња, Билеће...)	Без података	Без података
Угљеш – добровољци, оптант, избеглице и аутоколонисти: 115 домаћинства са 630 насељеника. Основали две аграрне заједнице.	399 к.ј. обрадиве земље; 15 к.ј. ливаде и пашњака 126 к.ј. шуме. Оптант на овој колонији купили су сопственим новцем 105 к.ј. земље	48 коња, 321 говедо, 186 свиња, 321 оваца
Швајцарница – 50 домаћинства са 233 насељеника. Основали аграрну заједницу.	216 к.ј. обрадиве земље; 25 к.ј. ливаде и пашњака; 48 к.ј. шуме. Купили 2 к.ј.	36 коња, 24 говеда, 114 свиња, 212 оваца
Каменац (спојено са селом Каменац) – оптант, 221 душа	Без података	Без података
Колонија на бившем поседу Јенеа Талијана – насељено 52 породице оптаната и избеглица, колонисти из Херцеговине и Ц. Горе	286 к.ј. обрадиве земље, и по породици 600 кв за изградњу кућа	
Колонија на бившем поседу Фрање Шпајзера – насељено 15 добровољачких породица а остала земља намењена месним аграрним интересентима из Јагодњака, Кнеж. Винограда, Дарде и Болмана	187 к.ј. обрадиве земље	Без података
Колонија на бившем поседу браће Шлајхера – насељавана од 1923. до 1934: колонисти и оптант	Без података	Без података

предовале, почеле су да зидају нове куће од чврстог материјала, односно од цигала и црепа.

Новоосноване колоније у Барањи, иако мале у односу на постојећа војвођанска села, биле су осниване по угледу на постојећа насеља. Најпре се формирала главна улица, а потом бочне које су је секле под правим углом. На тај начин се добијао изглед насеља сличан облику квадрата. Куће на кућиштима су прављене одвојено од комшијске, те су на тај начин пружале безбедност у случају пожара. Колонисти су имали право да бирају комшије, а референти Жупанијских аграрних уреда су им излазили у сусрет. Тако су се углавном бирале комшије по сродству и месту из старог краја. Све кућне потрештине, пољопривредни алат, семе или саднице, могли су набављати преко сопствених аграрних заједница, осниваних отприлике када и колоније (Вељановић 2020а, 45–49).

Оснивање нових насеља у Барањи чинили су како добровољци тако и оптант.⁴¹ Све колоније

⁴¹ Историографија још увек није дала прецизан одговор колико је било основано нових насеља – колонија током аграрне реформе и колонизације у јужној Барањи. Разлог томе може бити што су једне по оснивању дуго биле без имена, док су друге мењале име и по неколико пута. Неке колоније су се расформирале пре него ли су заживеле као насеље. Спорно је и то шта се сматра новом колонијом, потпуно ново самостално насеље или и оно које је подигнуто непосредно уз постојеће насеље. По нашим истраживањима број основаних колонистичких насеља у Барањи био је између 10 и 14. У односу на Банат и Бачку Барања је била популацијски далеко малобројнија. Она најмања, с обзиром на то да су и као она већа колонистичка насеља била оснивана на голој ледини и ван путева, више су личила на скуп салаша него на насеље. Поједина су, услед разнородних околности, пре нестала него што су профункционисала као насеље. Отуда нам се чини да је у овом случају најприкладније цитирати формулацију коју је дао проф.

Насеља у којима су добровољци, оптанти или други наделеници били појединачно или у мањим групама насељени, али нису формирали посебне колоније већ су размештени по ободима или у постојећим насељима.	
КРАЉЕВИНА ЈУГОСЛАВИЈА (КОТАР) У ДУНАВСКОЈ БАНОВИНИ СРЕЗ БАТИНА	
1. Батина	
2. Брањина	Кнежево
3. Брањин Врх	Кнежево
4. Гајић	Батина
5. Драз	Батина
6. Дубошевица	Кнежево
7. Змајевац	
8. Котлина	Суза
9. Подоље	Кнежево
10. Поповац	
11. Суза	
12. Топоље	Батина
	У котару Батина 1931. години живело је у 12 општина 20.872 становника у 5.540 домаћинства у 4.944 куће
КРАЉЕВИНА ЈУГОСЛАВИЈА (КОТАР) У ДУНАВСКОЈ БАНОВИНИ СРЕЗ ДАРДА	
1. Барањско Петрово Село – Петровац	Бели Манастир
2. Бели Манастир	
3. Биље	
4. Болман-Јагодњак	Јагодњак
5. Вардарац	Биље
6. Грабовац	Кнежеви Виногради
7. Дарда	
8. Јагодњак	
9. Каменац	Кнежеви Виногради
10. Каранац	
11. Кнежеви Виногради	
12. Козарац-Дарда	Чеминац
13. Копачево	Биље
14. Луг	Дарда
15. Луч	
16. Нови Бездан-Петловац	Бели Манастир
17. Петловац	Бели Манастир
18. Подравље	Осијек
19. Тврђавица-Дарда	Осијек
20. Торјанци	Бели Манастир
21. Чеминац-Дарда	Чеминац
22. Шумарина-Луч Бели Манастир	
	У котару Дарда 1931. години живело је у 22 општине 31.974 становника у 7831 домаћинству у 6367 кућа

Гаћеша: „Не знамо да ли би било умесно тврдити да су подаци апсолутно тачни” (1968, 213).

су настале на голој ледини, с тим што су једне настале као потпуно нова насеља, а друге (углавном оптанти и месни аграрни интересенти) у продужетку или у непосредној близини старих насеља. Специфичност основаних колонија у Барањи током 1918–1941. се огледа у томе да је њихово становништво, изузев једне (Ново Невесиње), било хетерогено по више основа. Основали су их Срби, Буњевци и Шокци, а по категоријама наделавања насељавали су их добровољци, колонисти, аутоколонисти, оптанти, избеглице и у мањем броју месна сиротиња. Барањске колоније биле су умногоме мање од оних које су осниване у Банату и Бачкој, а за то је основни разлог био тај што је у Барањи било знатно мање експроприсане земље од оне у Банату и Бачкој.⁴²

Закључак

Када је у новонасталој јужнословенској држави, Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца престононаследник Александар Карађорђевић објавио Манифест који се надовезивао на одлуку Владе Краљевине Србије донету на Крфу 1917, отпочела је аграрна реформа (1918–1941) са циљем правичније расподеле земљишних површина и стварања друштва слободних аграрних произвођача. Мерама аграрне политике мењали су се аграрни односи и аграрна и поседовна структура у којој се смањило број велепоседника земљишне парцеле, док су колонисти или месно становништво са мало или нимало земље, иницијативом државе (аграрном реформом) дошли у посед земљишних парцела од којих су могли да прехране породице, па чак и да стварају вишак производа. По подацима Новосадске секције Југословенских инжењера и архитеката у Барањи је 1924. године било продуктивних површина (у хектарима): зиратна земља 40.303, баште и вртови 2462, ливаде 7996, пашњаци 12.431, виногради 3461, воћњаци 186, баре и ритови 5537, а укупно за процес аграрне реформе и колонизације било је експрописано 17.812 к.ј. и у највећем делу наделено. Највећи део подељење земље припао је сељацима без земље или са недовољно земље

⁴² Због ограниченог експропријанисаног земљишног фонда и немогућност да се до земљишне парцеле дође, већина приспелих оптантских породица у Барањи (око 8000 људи) је почетком 1930. године прешло из Барање у Бачку и средњи Банат, па и Срем (Маловић 2019, 208).

за прехранивање породице: месним аграрним интересима и аутоколонистима, оптантима и избеглицама. У оквиру аграрне реформе спроведена је и колонизација становништва из пасивних у плодне крајеве. Као награду за учешће у Великом рату земљишне парцеле подељене су и добровољцима борцима и неборцима. У највећем броју то су били добровољци у Војсци Краљевине Србије из Херцеговине, Босне, Црне Горе, Боке Которске, Лике, Баније, Кордуна. У Барањи је у односу на остале војвођанске области Банат и Бачку било основано најмање колонија – око десетак, од чега је до Другог светског рата и окупације опстало седам. Нова насеља су подизана уз помоћ државе. Оснивана су на некадашњим велепоседима, на голој ледини, удаљена од путева и тржишта (понека сасвим уз постојећа села) и била су далеко малобројнија од оних у Бачкој и Банату. Основни разлог за наведени број новооснованих колонија био је у релативно малој количини експрописане земљишне површине, односно оне која је била намењена за раздео и која је намењена. У вези с тим, највећи број намењеника био је распоређиван у већ постојећа насеља, углавном по њиховим рубовима. Укупан број новодосељеног становништва који се одржао на свега седам колонија: Ђурђево – Зелено Поље, Зорнице, Крчевине, Мајишке Међе (Штиљеновићево), Ново Невесиње, Угљеш и Швајцарница, био је око 400 породица са око 2000 људи. Укупан број добровољачког насељеничког становништва (са статусом бораца и небораца) износио је око 200 породица са око 1000 људи. Када се рачуна по носиоцу домаћинства (просек 9 к.ј.) то је око 1800 к.ј. што је у односу на укупну подељену земљишну површину (око 11% од 100%) износило најмање намењене земљишне површине. Око пет пута већа је била бројност земљишних намењеника у статусу колониста са општим статусом, као и оптаната и избеглица из северне Барање која је у Тријанонском разграничењу припала Мађарској, као и оптантима из других делова Мађарске. Један број оптаната је и поред добијених земљишних парцела властитим новцем купио још земљишне површине (преко 607 к.ј.) и тиме повећао своја имања. Укупно аграрних намењеника са наведеним статусом у Барањи је током 1920–1931. било око 500 породица са око 2500 до 3000 људи, који су намењени са око 2500–3000 к.ј. (око 29% од 100% земљишне површине).

Ипак, у аграрној реформи и колонизацији у Барањи, попут Бачке и Баната, најбројнији су били намењеници земљишних парцела који су припадали месној сиротињи: домаће становништво без земље или са недовољно земље да се прехрани породица. Они су добијали могућност за откуп на рате од једног до три катастарска јутра земље и то право су искористили. И њима је, с обзиром на највећи број намењеника, подељено у укупним процентима највише земљишне површине која је била на располагању уредима за аграрну реформу и колонизацију у Барањи, а то је по нашим истраживањима износило око 5500 породица којима је подељено око 12.000 к.ј. што је износило преко 60% од 100% расположиве земљишне површине која је за подручје Барање током аграрне реформе била намењена за то. У завршним годинама аграрне реформе, њен основни циљ и у Барањи, уз све муке и препреке, био је постигнут – промена аграрне поседовности. Иако није у потпуности ликвидан велики посед, он је смањен. Осим колониста који су намењени са земљишним парцелама и део сиромашног сељаштва је купио део земље са биших велепоседа.

Аграрном реформом Краљевина СХС је у социјалном погледу, постала стабилизована аграрна земља.⁴³ За само неколико година након уједињења, јужнословенска држава је имала бољу трговачку размену и општи привредни раст од било које суседне земље. Таквом стању велики допринос су давали и колонисти насељени на национализованим имањима и слободном земљишту војвођанских области Баната, Бачке и Барање, којима је ојачана природа српског друштва као заједнице малих парцелних сељака. Стапање колониста, оптаната и избеглица са домаћим становништвом које је било истородно ишло је природним током, док са иностранцима, који је подстицао на ексклузивност и имао велику материјалну и сваку другу подршку својих матичних држава, није био такав случај. Тај процес

⁴³ „Према је реформа, која је у почетку била постављена с максималним програмом, на крају сужена, она је ипак знатно измијенила структуру gospodarства... То је био први велики корак према исправљању вјековних неправди и злочина, што су их извршили према југословенским народима туђе, непријатељске династије и туђи феудализам” (Мирковић 1968, 208). И Екмечић (2010, 391–392) и Шећеров (1928, 26–27) писали су о позитивним странама и успеху аграрне реформе.

прекинула је окупација Барање у Другом светском рату. Шта је окупациона реваншистичка мађарска солдатека и званична државна политика Независне Државе Хрватске отпочела, комунистичка врхушка је довршила преко војне управе и комунистичке диктатуре после ослобођења и формирања „Друге Југославије”, отцепивши Барању од Војводине и Србије и припојивши је хрватској федералној јединици.

ИЗВОРИ:

- Arhiv Vojvodine [AV], Fond 95 [F 95], Županijski agrarni ured Osijek [ŽAUO] (1923–1929), „Baranja, popis dobrovoljaca koji su naseljeni u opštini Jagodnjak, Kr. SHS, 1924” (ćir.)
- Arhiv Vojvodine, Fond 95.39. Županijski agrarni ured Osijek (1923–1929), 1923–1930, „Slavonija i Baranja, Sumar 1927–1928.” (ćir.)
- Arhiv Vojvodine, Fond 76, kutija 2, Srpski narodni odbor (1918–1919) [SNO], „Zapisnici sa sednica Srpskog narodnog odbora”, novembar–decembar 1918. i januar 1919.
- Arhiv Vojvodine, Fond 76, kutija 2, Narodna uprava [NU], „Zapisnici sednica Narodne uprave”, novembar–decembar 1918. i januar–mart 1919.
- Arhiv Vojvodine, Fond 76, kutija 2, Veliki narodni savet [VNS], „Zapisnici sednica Velikog narodnog saveta”, novembar–decembar 1918. i januar–februar 1919. (ćir.)
- Muzej Vojvodine, Odeljenje etnologije, inv. br. 254 / XXII (ćir.)

ЛИТЕРАТУРА:

- Čalić, Dušan, ur. 1986. *Tri stoleća Belja*. Osijek: Poljoprivredni industrijski kombinat Darda.
- Ekmečić, Milorad. 2010. *Dugo kretanje između klanja i oranja, Istorija Srba u novom veku (1492–1992)*. Beograd: Evro-Giunti. (ćir.)
- Iskrljević, Toša. 1925. *O Vojvodini i njenoj kolonizaciji*. Novi Sad: Zastava. (ćir.)
- Gaćeša, Nikola. 1968. *Agrarna reforma i kolonizacija u Bačkoj 1918–1941*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine: Matica srpska. (ćir.)
- Gaćeša, Nikola. 1972. *Agrarna reforma i kolonizacija u Banatu 1919–1941*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine; Matica srpska. (ćir.)
- Gaćeša, Nikola. 1995. *Radovi iz agrarne istorije i demografije*. Novi Sad; Matica srpska. (ćir.)

- Gaćeša, Nikola. 1995. *Radovi iz agrarne istorije i demografije*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- Malović, Gojko. 2010. *Seoba u maticu, Optiranje Srba u Mađarskoj 1920–1931*. Novi Sad: Matica srpska, Budimpešta: Samouprava Srba u Mađarskoj. (ćir.)
- Malović, Gojko. 2019. „Doseljavanje Srba optanata iz Mađarske u srpski deo Baranje 1920–1931.” u *Baranja kroz vekove*, ur. M. Buha i M. Subotić: 204–209. Beograd: Beograd: Udruženje „Matica srpska u Dubrovniku”; Institut za političke studije – Miroslav. (ćir.)
- Milošević, Miladin. 2000. „Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca. Prvi naziv jugoslovenske države”. *Arhiv* 1: 97–111. (ćir.)
- Mihaldžić, Stevan. 1937. *Baranja od najstarijih vremena do danas*. Novi Sad: Štamparija Dunavske banovine. (ćir.)
- Mirković, Mijo. 1968. *Ekonomska historija Jugoslavije*. Zagreb: Informator.
- Mitrović, Andrej. 1975. *Razgraničenje Jugoslavije sa Mađarskom 1919–1920*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine.
- Rokai, Peter, Zoltan Đere, Tibor Pal, Aleksandar Kasaš. 2002. *Istorija Mađara*, Beograd: Klio. (ćir.)
- Šećerov, Slavko. 2018. [„Vojvodina posle deset godina...”], u *Vojvodani o Vojvodini*, ur. Vladimir Arsenić: 26–27. Zrenjanin: Gradska Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”. (ćir.)
- Orlović, Slobodan. 2019. „Trijanonski mirovni ugovor kao pravni osnov severne srpske granice”, u *Baranja kroz vekove*, ur. Milorad Buha, Momčilo Subotić: 199–202. Beograd: Udruženje „Matica srpska u Dubrovniku”; Institut za političke studije – Miroslav. (ćir.)
- Veljanović, Zoran, Drago Njegovan. 2020. *Od sna do jave – Prisajedinjenje Vojvodine Kraljevini Srbiji 1918*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.)
- Veljanović, Zoran. 2017. *Jugoslavija potreba ili zabluda, Stvaranje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.)
- Veljanović, Zoran. 2014. „Agrarna reforma i kolonizacija u Bačkoj 1918–1941. godine” u *Bačka kroz vekove – slojevi kultura Bačke*, ur. Miodrag Maticki, Vidojko Jović: 149–172. Beograd: Vukova zadužbina. (ćir.)
- Veljanović, Zoran. 2020a. *Dobrovoljačka kolonija Bajmočka Rata 1918–1941*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.)
- Veljanović, Zoran. 2020b. „Dobrovoljačke kolonije general Hadžićevo i General Radivojevićevo”. *Rad Muzeja Vojvodine* 62: 41–48. (ćir.)
- Grupa autora, *Vojvodina*. 1924. Novi Sad: Novosadska sekcija Jugoslovenskih inženjera i arhitekta. (ćir.)

Uređivački odbor BSNO NS prir. *Spomenica oslobođenja Vojvodine 1918. 1929.* Novi Sad: Uređivački odbor b. Srpskog narodnog odbora u Novom Sadu (ćir.)

Odbor za proslavu prir. *Vojvodina 1918–1938.* 1938. Novi Sad: Odbor za proslavu 20-ogodišnjice oslobođenja i ujedinjenja 1938. (ćir.)

Zoran Veljanović, Museum of Vojvodina

AGRARIAN REFORM AND COLONIZATION IN SOUTHERN BARANJA REGION (1918–1941)

Summary

The agrarian reform (1918–1941) in the new South Slav state began with the *Manifesto of Crown Prince Alexander Karađorđević*, immediately after the proclamation of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes (December 1st, 1918). Its aim was supposed to be a fairer distribution of land and creation of the society of ‘free agrarian manufacturers’. Precepts of agricultural policy were changing the agrarian relations together with agricultural and property structures. The largest part of land became a property of the landless and small farmers or peasants, in the first place local interested parties and auto-colonists, optants and refugees. Land parcels were primarily given to the Serbian volunteers – combatants and noncombatants – as a reward for participation in the past war. As part of the agrarian reform, the colonization of the population from passive to fertile regions was carried out. Ten colonist settlements were established in southern Baranja. With the colonization, the Slavic national element was slightly strengthened in the peripheral parts of the country.

From the social point of view – by dint of Agrarian reform – the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes / Kingdom of Yugoslavia became a very stable and prosperous agrarian country. Within a few years after reunification, the new South Slav state had a better trade and much bigger general-economic growth than any other neighbouring country. That was in fact the major contribution of the colonists that settled the nationalized land and the wilderness of Vojvodina, thus improving the nature of Serbian society as a community of small farmers.

EPISKOP BAČKI PRED OZNOM: IZJAVE I SASLUŠANJE IRINEJA ĆIRIĆA IZ 1945. I 1946. GODINE (drugi deo)

Dr Aleksandar Horvat, Muzej Vojvodine, Novi Sad
aleksandar.horvat@muzejvojvodine.org.rs
Kristina Meneši, Muzej Vojvodine, Novi Sad
kristina.menesi@muzejvojvodine.org.rs

Sažetak: U radu su integralno predstavljene izjave i saslušanje episkopa bačkog Irineja Ćirića u Odeljenju za zaštitu naroda (OZNA) iz 1945. i 1946. godine, u kojima je vladika izneo niz značajnih informacija o događajima u Bačkoj za vreme Drugog svetskog rata. Irinej je u izjavama i saslušanju nastojao da objasni svoje kontroverzne političke odluke iz vremena okupacije, kao što je činjenica da je bio jedini episkop Srpske pravoslavne crkve – član parlamenta jedne od zemalja učesnica u podeli Jugoslavije nakon njenog poraza u Aprilskom ratu. Episkop bački je predočio novim jugoslovenskim vlastima probleme s kojima se suočavao u ratnom periodu, opravdavajući svoj odnos prema mađarskom okupacionom režimu i njegovim političkim predstavnicima. Izjave i saslušanje Irineja Ćirića nalaze se u zaostavštini istoričara Zvonimira Golubovića (1931–2018), među rukopisima koji su nakon njegove smrti poklonjeni Muzeju Vojvodine.

Ključne reči: Drugi svetski rat, Srpska pravoslavna crkva, Irinej Ćirić, Bačka, okupacija, kolaboracija.

Zapisnik o saslušanju od 8. januara 1946. godine¹

PREPIS

Rađeno u Odeljenju zaštite naroda za Vojvodinu,
8. januara 1946. godine u Novom Sadu.

ZAPISNIK

o saslušanju IRINEJA ĆIRIĆA, episkopa bačkog (po svetovnom imenu dr Ivan Ćirić), rođenog u Sremskim Karlovcima 1. maja 1884. godine.

1) *Iznesite u kratkim crtama najvažnije momente iz Vašeg života do aprila 1941. godine.*

Rodio sam se u Sremskim Karlovcima 1. maja 1884. godine. Osnovnu školu svršio sam u Sremskim Karlovcima i u Novom Sadu, kuda sam prešao stricu, zajedno sa braćom posle smrti roditelja. U Novom Sadu sam svršio gimnaziju s maturom 1902. godine.² Godine 1906[6]. svršio sam bogoslovske nauke u Moskovskoj

duhovnoj akademiji,³ a s titulom kandidata „Moskovske duhovne akademije”. Posle akademije nastavio sam nauke na bečkom univerzitetu, na filozofskom fakultetu, sa strukom: semitski jezici (arapski, jevrejski i sirski). Godine 1908. promovisan sam za dr filozofije na istom univerzitetu. Ubrzo posle promovisanja, zamonašio sam se u manastiru Hopovu. Karlovački patrijarh Lukijan primio me je za pridvornog kaluđera, rukopoložio me je za đakona, a docnije proizveo za prođakona i potom za arhiđakona i postavio me je za docenta, potom za vanrednog profesora u karlovačkoj bogosloviji, i to za jevrejski jezik, za biblijsku istoriju s arheologijom i za Stari zavet.

Za vreme prošloga rata okupio sam karlovačku omladinu, intervenisao za internirane, od omladine organizovao crkveni hor u kojem se uzajamno održavao duh pouzdanja i nada na pobedu saveznika i naše oslobođenje, koje je hor i dočekao.

Odmah posle oslobođenja, još u svojstvu arhiđakona, Sveti arhijerejski sinod crkve Kraljevine Srbije,

¹ MV, ZD 19922/I

² U originalu je greškom navedena „1906. godina”.

³ U originalu je greškom navedeno „novosadskoj duhovnoj akademiji”.

godine 1919. izabrao me je za episkopa timočkog. Godine 1922, tada već u ujedinjenoj Srpskoj pravoslavnoj crkvi, postavljen sam za bačkog episkopa.

Kao episkop često sam biran za člana u Svetom arhijerejskom sinodu. I sada sam najstariji član (po rangu) Svetog sinoda. Sveti arhijerejski sinod poveravao mi je razne misije, naročito u inostranstvu. Tako sam tri meseca 1927. godine bio delegat naše svete crkve u Potkarpatskoj Rusiji, radi sređivanja prilika u toj eparhiji, naime crkve koja je sada predata njegovoj svetosti moskovskom i sveruskom patrijarhu Aleksiju, inače mom školskom drugu po duhovnoj akademiji.

Kao delegat Srpske pravoslavne crkve učestvovao sam u radu više internacionalnih crkvenih organizacija koje su me birale u svoje odbore, a neposredno pred ovaj rat, organizacija, poznata pod imenom „Svetski savez za međunarodno prijateljstvo pomoću crkava”,⁴ izabrala me je za predsednika (prvi predsednik je bio arhijepiskop kenterberijski,⁵ drugi lord Dickinson,⁶ treći današnji episkop Amudzen,⁷ a posle njegove smrti ja). U tim organizacijama ja sam više puta pozivan da držim predavanja i propovedi u inoslovnim crkvama (u Engleskoj, Švedskoj, Nemačkoj, Francuskoj, Danskoj i Češkoj). Pozvan sam i u Ameriku, ali se nisam mogao odazvati pozivu jer je u to vreme i u N. Sadu bila manja internacionalna konferencija.

Objavljivao sam studije bogoslovске u „Bogoslovskom glasniku”, a dve u „Biblische Zeitschrift” u Minhenu. Napisao sam i štampao raspravu „O postanju sveta”.⁸ Izdao sam knjigu „Službu u nedelju Svete pedesetnice”,⁹ koju sam sproveo sa grčkog. Bavio sam se i lepom književnošću, pod imenom Irinej Popovski.¹⁰ Napisao sam pozorišnu igru „Pod maljem”¹¹ i poveću dramu u stihovima u jednom činu, s naslovom

„Smrt Vibije Perpetue”.¹² Smatram da ovde treba da napomenem kakav je bio moj stav za vreme poznate borbe protiv predloga za odobrenje konkordata sa Vatikanom, koji je predlog podnela Stojadinovićeve vlada Narodnoj skupštini. U vezi sa ovim, o meni su u ono vreme kružile vesti da sam za konkordat, a kada je umro blaženopočivši patrijarh Varnava, smatralo se da želim da postanem patrijarhom, dok u stvari ja se ni u kojem slučaju ne bih mogao primiti toga visokoga položaja, jer bi to za mene značilo lišiti se studija, za koje i kao episkop jedva nađem vremena, a kao patrijarh uopšte ne bih našao. Ja sam, dakle, kao drugi arhijereji, bio protiv konkordata jer su Rimokatoličkoj crkvi u njemu davana prava kojih Srpska pravoslavna crkva nije imala, ali se nisam slagao sa zahtevom da se uopšte ne dopusti donošenje konkordata. Moja sabrača arhijereji stajali [su] na gledištu da kada Srpska pravoslavna crkva nema konkordata, tj. ugovora sa državom, nego postoji samo Zakon o Srpskoj pravoslavnoj crkvi, onda se i to ne sme dopustiti ni Rimokatoličkoj crkvi. Moje je mišljenje bilo da bi takav stav revoltirao katolike Hrvate, koji su ionako bili većito nezadovoljni. Osim toga, papa sklapa konkordate kao priznat vladar. Srpska pravoslavna crkva je samo crkva, a ne i država, zato nema konkordata sa državom. Smatram da je bolje kada je Crkva samo crkva. Ovo sam svoje mišljenje izneo u Svetom arhijerejskom saboru i smatram da mu služi na čast da sam uvek mogao slobodno iskazati svoje mišljenje. Osim toga, od početka borbe protiv konkordata opazio sam tendenciju da borba pređe i na političko polje, tj. da se obori Stojadinovićeve vlada. Bio sam protiv toga, a takav sam i sada, da se putem crkve obaraju vlade iz političkih razloga.

2) *Kakav je bio Vaš odnos prema okupatorskim vlastima neposredno posle raspada biv. Jugoslavije i za vreme trajanja vojne vlasti u Bačkoj, tj. do kraja avgusta 1941. god?*

Sutradan posle ulaska mađarske okupatorske vojske u Novi Sad, tj. 14. aprila, honvedi su sa nekoliko strana pucali na Vladičanski dvor i na crkvu. Kasnije se ispostavilo da su okupatorske trupe u mnogo mesta inscenirale „borbe sa četnicima”. Tako je i ovom prilikom bilo. Navodno, po njihovom tvrđenju, sa tavana Vladičinog dvora i sa crkvenog tavana otvorena je paljba na mađarske vojnike. Ja sam radi toga ušao u Gradsku kuću, generalu Major Jeneu, komandantu operativnih trupa koje su „osvojile” Novi Sad, da mu se

⁴ Međunarodna organizacija hrišćanskih crkava, osnovana u avgustu 1914, inicijalno pod nazivom *World Alliance for Promoting International Friendship Through the Churches*. Najznačajniji momenat Irinejevog delovanja u okviru ove organizacije bila je razmena poseta sa bugarskim arhiepiskopom Stefanom, nakon čega je došlo i do susreta predstavnika vlade, odnosno kraljeva dve države, te razrešenja dotadašnjeg konflikta između Bugarske i Srbije. (Rouse, Neill 2004, 562).

⁵ Randall Davidson.

⁶ Willoughby Dickinson, političar.

⁷ Valdemar Ammundsen, Episkop iz Danske.

⁸ Ćirić 1926, 107–140.

⁹ Ćirić 1928.

¹⁰ Hopovski.

¹¹ Ćirić 1929.

¹² Ćirić 1932.

žalim na postupak mađarske vojske. Tamo sam zatekao i poslednjeg bana Dunavske banovine, Vlaškalica.¹³ Na moju želju, general Major mi je odgovorio da će za dva, tri dana biti uspostavljena redovna vlast, te da će i to prestati.

Od strane okupatorske vojske tih prvih dana izvršene su dve premetačine u crkvi i mom dvoru. Prva premetačina bila je manjeg stila i površna. Druga pak, kojom je rukovodio jedan honvedski kapetan, bila je veća i detaljnija. Tom prilikom ovaj kapetan mi je rekao da ja rukovodim paljbom i borbama koje se vode u gradu, i ako ne budem nastojao da se sa time prestane, uništiće i crkvu i dvor. Međutim, kako izvršenom premetačinom nije ništa sumnjivo utvrđeno, legla je ta stvar.

Nekoliko dana kasnije izišao je proglas okupatorskih vojnih vlasti u kome je, pored nekih drugih naredaba, stajalo i to da se svi Srbi koji nisu rođeni u ovim krajevima, tj. u delu Jugoslavije okupiranom od Mađarske, imaju iseliti i to u vrlo kratkom roku. Obratio mi se, mislim, dr Aleksandar Moč, s predlogom da ja pođem s njime i sa još nekim viđenijim Srbima, sada se ne sećam koji su bili u pitanju, da intervenišemo povodom ove naredbe o iseljenju. Komandant grada u to vreme bio je general Bajor¹⁴ i on nas je primio i mi smo ga zamolili da prekine sa proterivanjem Srba (koji nisu ovde rođeni) ili bar da im se da duži rok da bi mogli spremiti bar nešto svoje imovine da ponesu. I ja sam potpao pod ovu naredbu o iseljenju jer nisam ovde rođen. Rekao sam generalu Bajoru da ja, iako nisam rođen u Novom Sadu, da sam tu odrastao. General mi je odgovorio da je naredba naredba i da se protiv toga ne može ništa. Isto tako, ni u pogledu iseljavanja ostalih nismo ništa uspeli. Ja lično, nisam se ipak iselio. Vlasti su još pokušavali da vrše presiju na mene da se iselim, ali sam se ja stalno izgovarao da su moji pretci odavde, te da sam ja, iako tu nisam rođen, odrastao tu. Mnogo kasnije saznao sam od Balint Homana, koji je u to [vreme bio] ministar prosvete u mađarskoj vladi, da se on zauzimao za mene da ne budem proteran. Saznao sam kasnije da je i general Novaković Bela, komandant Južne armije, naredio vojnom zapovedniku grada Novog Sada da me zadrži u Novom Sadu. Pretpostavljam da je i mađarsko Ministarstvo spoljnih poslova zauzelo se za to, jer je moje ime bilo poznato i u inostranstvu (dve nedelje pred sam rat izabran sam

u Ženevi, kao što sam napred već napomenuo, za predsednika „Svetske organizacije za međunarodno prijateljstvo pomoću crkava“).

Počeli su mi posle izvesnog vremena posle okupacije stizati glasovi iz raznih mesta Bačke o ubijanju velikog broja Srba. Izvešten sam da su i neki sveštenici ubijeni (u Čurugu, Somboru), nadalje da se vrše interniranja, proterivanja i razna druga nedela nad našim življem od strane okupatorske vojske. Nisam poduzimao povodom toga ništa [k]od okupacionih vlasti, ali sam o svemu izveštavao ilegalno Sveti sinod u Beogradu preko naših ljudi koji su putovali u Beograd.

Krajem aprila meseca došli su nekoliko viđenih Srba, sada se ne sećam koji su sve bili, mislim da su među njima bili pok. prota Jankulov i dr Aleksandar Moč. Rekli su mi da su spremili jednu predstavku¹⁵ koja je trebala biti podneta generalu Bajoru. U toj predstavi je, između ostalog, stajalo da potpisnici u ime Srba izjavljuju svoju najveću privrženost regentu Hortiju i iskrenu lojalnost prema mađarskoj državi, nadalje da će sav svoj moralni upliv sprovesti nad srpski živalj u Mađarskoj, da po postojećim zakonima živi i deluje. Ja sam predložio da za ovu izjavu pokušamo izdejstvovati neku protuuslugu. Konkretno sam mislio tu na respektovanje Srpske pravoslavne crkve od strane mađarske države. Ja sam ovu predstavku, odnosno izjavu, potpisao. Predlagala su mi ta gospoda da i ja pođem sa jednom delegacijom generalu Bajoru, da mu tu predstavku predamo. Ali ja [sam], osećajući se poniženim ranijim prijemom kod generala Bajora kada sam, kao što sam napred naveo, išao da intervenišem u vezi sa iseljenjem, odbio da sada pođem sa tom delegacijom.

Tokom isleđivanja saznao sam o nekoj naredbi, izdatoj sveštenicima u početku okupacije, da se skupe u sreskim mestima (u arhijerejskim namesništva) da nastoji da se tu sakupi što više naroda, te da se tom prilikom uz svečanost sveštenstvo izjasni pokornim i lojalnim mađarskoj državi. Ja nisam nikakvo uputstvo ili naredbu dao sveštenicima u tom smislu, niti znam nešto, na primer, o slučaju u Žablju, gde je to i učinjeno, kako sam tokom isleđivanja to saznao, niti da su od strane prote Katića¹⁶ iz Žablja sveštenici pozivani i upozoravani na mogućnost hapšenja od strane vlasti, za slučaj da se ne odazovu na ovaj poziv.

Prilikom boravka generala Novaković Bele, komandanta Južne armije u Novom Sadu, posetio sam ga,

¹³ Milorad Vlaškalin.

¹⁴ Ferenc Bajor, posle rata osuđen na kaznu smrti javnim streljanjem, u Novom Sadu 4. novembra 1946.

¹⁵ U originalnom dokumentu greškom stoji „pretpostavku“.

¹⁶ Miloš Katić, stradao u raciji.

ali se ne sećam da li se tu radilo o aktu učtivosti, tj. da li je to bila poseta u smislu kako je to uobičajeno ili sam otišao kod njega radi neke intervencije. Kod generala sam naišao na ljubazan prijem, ali se ne sećam o čemu smo razgovarali.

Nekako pred sam rođendan regenta Hortija, njegov rođendan pada 18. juna, došlo je nekoliko uglednih Srba kod mene, mislim da je među njima bio i dr Moč, a ostalih se ne sećam, bilo je prisutno i nekoliko sveštenika, mislim da su bili Nikola Dragojlov, Stevan Popović, dok se ostalih nikako ne mogu setiti. Oni su me posetili iz tog razloga da se posavetujem da li da istupimo na samoj svečanosti povodom rođendana Hortija. Smatrali smo da, pošto nismo pozvani, ne treba da istupimo. Međutim, baš dok smo mi o toj stvari raspravljali, dobijemo od strane vlasti poziv za učešće na svečanosti. Sada je nastala diskusija oko toga kako da istupimo, da li da pođemo na svečanost što manje upadljivo, tj. ja sam sa jednim sveštenikom u pratnji ili da pođe sva moja svita sa mnom. Ja sam bio za ovo drugo, a motivisao sam to time da je potrebno da oni vide da mi postojimo. I zaista, sećam se da smo učinili utisak našim istupom. Slušao sam da je katoličkim sveštenicima povodom toga, obzirom da su zvanično i na mestu za zvanice u malom broju prisustvovali, činjen sa raznih strana prigovor i da su upozoravani na to kako smo mi istupili.

3) *Vi ste za vreme okupacije, iako ste morali znati da se širom cele Jugoslavije narod bori protiv okupatora, pružili ruku saradnje okupatorskim vlastima, primali ste i činili posete istaknutim predstavnicima vlasti, dejstvovali ste u raznim svečanim prilikama, davali ste izjave i proglase u kojima ste hvalili okupatore, a negativno se izražavali po NOP, prisustvovali na raznim svečanostima i javnim priredbama okupatora itd. Čime ste se u takvom svom radu rukovodili?*

Za vreme okupacije informacije sam crpio iz novina koje su bile pod kontrolom okupatora. Među tim informacijama ponekad je bilo vesti o borbama protiv Nemaca u nekim krajevima Jugoslavije. Ja sam te vesti čitao sa najvećom rezervom jer sam mislio da su te borbe u drugim krajevima izmišljene radi opravdanja uništavanja našeg naroda, kao što je to bivalo u ovim krajevima. Prve pouzdane i vrlo povoljne podatke o narodno-oslobodilačkoj borbi dobio sam mnogo docnije. Ne stoji, dakle, da sam morao znati za NOP.

Održavanje blagodarenja nam je naređivano. Posete nisam činio, nego sam vraćao. Ukoliko je bilo reči

o hvalenju okupatora, tu sam se rukovodio sledećim: kada su okupatorske mađarske trupe ulazile na našu teritoriju, proturane su laži da su Srbi pucali na honvede. Ta im je laž bila potrebna za ubijanje Srba. Na toj laži bilo je sve osnovano. A kada su oni mogli upotrebiti laž da ubijaju naše ljude, morali smo se i mi poslužiti istim sredstvom za našu odbranu. To sam i ja činio. Kada su oni govorili da nemaju ništa protivu Srba, nego samo protivu komunista, ja sam im dokazivao da među njima ne može biti komunista, niti da ih ima, jer za to nema uslova, pošto je agrarna reforma sprovedena itd. Međutim, ja sam vrlo dobro znao da u Bačkoj ima dosta komunista, ali sam to morao poricati, ne samo zbog komunista, nego i zbog ostalih Srba koji su prosto proglašavani za komuniste da bi mogli biti gonjeni. U poslanici sam, na primer, pokušao da ono sredstvo koje su oni upotrebljavali za naše proganjanje, upotrebim za našu odbranu. Mogao sam računati da će, na primer, regent posle komplimenata biti koliko-toliko obavezan da moje molbe i intervencije koliko-toliko povoljno reši, a intervenisao sam po raznim stvarima, pa i za one koji su bili na smrt osuđeni. Mislim da sam u tome i donekle uspeo, moje pohvale okupatoru su daleko bile od iskrenosti.

4) *Da li ste se u svome radu savetovali sa Milanom L. Popovićem i kakav je uopšte bio Vaš odnos sa njime? Sa kojim još Srbima ste se savetovali u Vašem radu?*

Sa Milanom L. Popovićem bio sam školski drug u gimnaziji i još tada smo bili dobri drugovi. Kasnije smo se rastali i još dugo se nismo viđali. Kada se u Beogradu nastanio, viđali smo se ponekad. Kada se nastanio u Novom Sadu po izbijanju rata i postao poslanik u mađarskom parlamentu, iako ja nisam ništa govorio, nije nikada pokušao da se meša u moju crkvenu upravu. Posećivao me je obično nedeljom i obaveštavao me o svom poslaničkom radu. Obaveštavao me je o raznim njegovim intervencijama i o uspehu istih. Bio je u čestom ličnom kontaktu sa mnom, izuzev kada je duže vremena boravio u Budimpešti prilikom zasedanja parlamenta ili kada je obilazio titelski srez. Obaveštavao me je kada je dolazio kod mene i o raznim događajima u svetu, o odnosima u parlamentu. Kada bi sve ispričao, završavao bi rečima: „Smatrao sam za dužnost da ti to kao svom vladici saopštim”. Kada se pojavilo pitanje uzimanja naših ljudi na obavezni vojni rad („munkaši”), hteo je da zajednički podnesemo jednu predstavku vlastima po toj stvari. Doneo mi je i koncept. Pročitao sam mu i rekao da učini neke iz-

mene i kada je to učinjeno, potpisao sam pretstavku. U toj pretstavci molili smo da se naši ljudi ne pozivaju na obavezni rad. Molba nije uspjela. Mi smo posle intervenisali u pojedinačnim slučajevima u pogledu poziva na obavezni rad.

Što se tiče konsultovanja sa drugim osobama, u početku okupacije došlo je više gospode kod mene, od kojih se sećam dr Aleksandra Moća, prote Vladimira Jankulova, Miloša Petrovića,¹⁷ advokata Labuda Stakića i dr., čijih se imena ne mogu setiti. Uoči rođendana regenta Hortija 1941. godine, kao što sam napred naveo, došla je kod mene veća grupa gospode i novosadskih sveštenika, sada ne bih znao izređati ko je sve bio, mislim da su od sveštenika bili prota Nikola Dragojlov, Steva Popović, Alimpije Popović, Toša Milić i neki drugi za koje ne mogu ni sa toliko sigurnosti tvrditi da su bili.

Kada se pojavilo pitanje uredbe o povratku našeg crkvenog imanja, aktom [sa] svojim primedbama na uredbu, obratio sam se eparhijskom pravnom savetniku, dr Kostu Hadži, da sa dr Moćom prouči uredbu i moje primedbe, te da mi podnesu svoje prav[n]o mišljenje.

5) *U kojim ste sve prilikama činodejstvovali ili prisustvovali na blagodarenjima za vreme okupacije, na kojim ste svečanostima učestvovali i da li ste tom prilikom držali govore? Da li Vam je naređivano da učestvujete na svečanostima ili ste pozivani na iste, ili ste pak to smatrali svojom dužnošću? Ko je sve učestvovao na tim svečanostima i da li je ono što je u tim svečanostima izvođeno, u skladu sa moralom koji bi morao imati visoki crkveni glavar jednog naroda koji je izdan i porobljen digao se da zbac sa sebe tuđinski jaram?*

Što se tiče blagodarenja, ona su po naredbi držana. Naredbe je obično izdavao gradonačelnik. Mi smo imali da saopštimo samo vreme u koje će se držati. Posebno ću navesti na kojim sam blagodarenjima ja lično činodejstvovao, a na kojim sam samo prisustvovao. Na svečanosti pak, odlazio sam po pozivu. Na raznim svečanostima koje su u gradu održavane, prisustvovali su obično pretstavnici vojnih i civilnih okupatorskih vlasti. Od Srba, obično su učestvovali, pored ostalih, oni koji su bili članovi Gradskog veća: dr Aleksandar

Moć, Pavle Popović Pecija,¹⁸ Jovan Ćulum,¹⁹ Miloš Petrović²⁰ i dr., kojih se sada ne mogu setiti. Na svečanosti sam išao ne zato što mi je to činilo zadovoljstvo, nego sam smatrao da ću svojim prisustvom, pa nadalje vezama koje sam eventualno tim putem mogao steći sa pretstavicima vlasti, moći koristiti interesima naroda, tj. da ću moći uspešnije intervenisati. Ako se ovaj momenat ne uzima u obzir, onda u svakom slučaju sve ono što je izvođeno na tim svečanostima ne može biti u skladu sa moralom jednog crkvenog glavara.

Kao što sam napred već rekao, učestvovao sam 18. juna 1941. godine na svečanoj proslavi rođendana regenta Hortija. Tim povodom sam činodejstvovao na blagodarenju u Sabornoj crkvi i održao prigodno „slovo”.

Činodejstvovao sam na blagodarenju sa celokupnim sveštenstvom prilikom proslave mađarskog državnog praznika 15. marta 1942. godine. Isto tako, učestvovao sam na proslavi koja je tim povodom održana pred Upravnom palatom (Banovina).²¹ Na proslavi su učestvovali razne organizacije, pretstavnici nemačke narodnosti u svojim uniformama, u vojničkim formacijama. Ja sam bio na počasnom mestu, a tu su bili još i veliki župan grada Novog Sada Fernbah Peter, gradonačelnik dr vitez Nađ Mikloš,²² rimokatolički župnik Švraka Ferenc, policijski nadsavetnik Zombori,²³ narodni poslanici dr Nađ Ivan, Koranji Elemer, Horvat Lajoš i pretstavnici vođstva Nemaca. Na svečanost je došao i podmaršal Fekete Cajdner Ferenc, komandant V segedinske armije. On je došao na počasnu tribinu i pozdravio se [s] nama. Na proslavi je govorio župnik i poslanik dr Koranji Elemer. On je govorio o značaju 15. marta i događajima u 1848. godini, podvlačeći paralelu između ondašnjeg stanja i stanja koje je nastalo posle Trianona. Uz revizionističko „Nem, nem, šoha”,²⁴ on je podvlačio da još postoje delovi otcepljeni od ma-

¹⁸ Pavle Popović Pecija, industrijalac, član delegacije koja je prihvatila predlog Petera Fernbaha o izvršenju racije u Novom Sadu, simpatizer četničke organizacije Draže Mihailovića. Posle rata osuđen na smrt streljanjem.

¹⁹ Jovan Ćulum, predsednik novosadske crkvene opštine SPC.

²⁰ U originalu je greškom navedeno „Milan Petrović”.

²¹ Zgrada u kojoj se danas nalazi Pokrajinska vlada APV.

²² Mikloš Nađ, posle rata je osuđen na kaznu smrti javnim streljanjem, koja je izvršena u Novom Sadu 4. novembra 1946.

²³ Đula Zombori, šef novosadske policije od jula 1941. do aprila 1944, zbog učešća u raciji posle rata osuđen na smrt streljanjem.

²⁴ „Ne, ne, nikad”. Parola se odnosila na razgraničenje na osnovu Trijanonskog ugovora i odražavala je stav Mađarske da joj je time naneta velika nepravda, bez obzira na njen poraz u Prvom svetskom ratu.

¹⁷ Miloš Petrović, gradonačelnik Novog Sada do okupacije; član delegacije koja je prihvatila predlog Petera Fernbaha o izvršenju racije u Novom Sadu. Posle rata je osuđen na smrt streljanjem.



Irinej Ćirić (drugi s leva) na proslavi godišnjice ulaska mađarskih trupa 13. aprila 1942. u Novom Sadu

đarske države. Govorio je o crvenoj opasnosti protiv koje se mađarsko honvedstvo hrabro bori i podvukao da narod Svetog Stevana nikada ne može biti rob crvenih hordi.

Prilikom proslave godišnjice „oslobođenja” Novog Sada (tj. ulaska mađarskih okupacionih trupa u Novi Sad), 13. aprila 1942. godine učestvovao sam na proslavi koja je povodom toga održana. Na proslavi su kao gosti učestvovali: podmaršal vitez Dalnoki Vereš Lajoš, koji je kao komandant II konjičke brigade prvi ušao u Novi Sad, zatim general-major vitez Major Jene, koji je svojom motorizovanom brigadom ušao 13. aprila 1941. godine u grad, pa zatim general Bajor Ferenc, prvi komandant grada u Novom Sadu, nadalje župan Fernbah [i] drugi pretstavnici vojnih i civilnih vlasti. Senator i predsednik DMKS²⁵ Kramer Đula²⁶ govorio je o značaju oslobođenja grada Novog Sada, veličajući

mađarsko honvedstvo i regenta Hortija, i o putevima kojima u stvaranju nove Evrope ide Mađarska.

2. maja 1942. godine izvršena je svečana instalacija dr Fernbah Petera, velikog župana grada Novog Sada. Ja sam prisustvovao blagodarenju koje je tom prilikom održano u Sabornoj crkvi. Isto tako, prisustvovao sam i svečanoj sednici na kojoj je izvršena instalacija. Svečanosti su prisustvovali i generali Ferenc Bajor, Plati, pukovnik Gunde Geza, subotički i somborski župan, poslanici mađarski i nemački. Od Srba, prisustvovao je predsednik crkvene opštine Jovan Ćulum, članovi Gradskog veća (dr Aleksandar Moč, Nikola Novaković, trgovac, Pavle Popović Pecija, Rakić Luka, Šilić Stanoje). U svome govoru, ustoličeni župan Fernbah je podvukao da on ni mađarska vlada nisu neprijatelji protivu naroda i da, kao od svakog građanina, tako i od Srba zahteva državnu građansku vernost i ko to ne bude imao u vidu, bez obzira na kojem se jeziku obraća gospodu, protivu toga će se postupiti najbezobzirnije, sa svim sredstvima državne vlasti.

²⁵ Kulturni savez Mađara Delvideka („Južnog kraja”).

²⁶ Đula Kramer, posle rata osuđen na smrt streljanjem.

Pozivao [je] sve konstruktivne elemente srpske narodnosti, koje prožima osećaj evropske misije, te na osnovi vernosti građanina prema mađarskoj domovini, [da] sa iskrenom saradnjom uzmu učešća u borbi protiv svetske kuge, boljševizma, do izvođenja konačne pobe, jer se boljševizam ne bori samo protiv pojedinih naroda i država, već protivu celoga sveta i zašto vređi da živimo. Naveo je primer sovjetske unije u kojoj, po njegovim rečima, žive milioni podjarmljenih ljudi kao životinje, i jevrejski narodni komesari, koji se baškare u neopisivoj pomp i blagostanju.

1. septembra 1942. godine održana je komemorativna sednica Gradskog veća povodom smrti zamenika regenta Horti Istvana, na kojoj sam ja prisustvovao.

6. oktobra 1942. godine održan je pomen u Sabornoj crkvi povodom državnog praznika 13 aradskih mučenika.²⁷ Na pomenu je činodejstvovao prota Teodor Milić sa nekim sveštenicima i đakonima. Ja sam prisustvovao pomenu.

8. novembra 1942. godine obavljena je svečanost otvaranja istočne visoke trgovačke škole u Novom Sadu,²⁸ koja je prema rečima jednog osnivača i profesora te škole, dr Tahi Istvana, trebala da vaspita novu mađarsku generaciju, sposobnu za nacionalnu ekonomsku delatnost, koja ima da se izgradi prema Istoku. Pored mnogih predstavnika vlasti i društava, i ja sam prisustvovao na toj svečanosti.

Služio sam blagodarenju u Sabornoj crkvi prilikom proslave imendana regenta Hortija 6. decembra 1942. godine. Prisustvovao sam i na proslavi koja je povodom toga održana pred Upravnom palatom.

Ustoličenje dr Lea Deaka za župana grada Novog Sada izvršeno je 16. marta 1943. godine i ja sam prisustvovao instalaciji. Na ovoj svečanosti uzeli su učešća predstavnici vojnih i civilnih vlasti, poslanici M. L. Popović, Bogdan Dunderski, kao i poslanici mađarske i nemačke narodnosti. Dr Deak je u svom govoru, obraćajući se nama Srbima, rekao da „danas ne treba da se borimo protiv jedno drugih, već zajednički protiv neprijatelja koji se je odrekao boga, narodnih ideala, porodičnih veza, svetinje privatne svojine, lične i opšte slobode, svega na čemu je do sada bila izgrađena evropska civilizacija”.

²⁷ Mađarski nacionalni praznik posvećen grupi od 13 generala iz revolucije 1848, koji su odlukom austrijskih vlasti osuđeni na smrt u Aradu nakon propasti „mađarske bune” 1849. godine.

²⁸ Keleti Kereskedelmi Főiskola. Ivan Nađ piše o ovom događaju, školi i njenoj misiji (*Kalangya* 3, od 15. 3. 1943).

Prilikom proslave praznika 15. marta 1943. godine, prisustvovao sam blagodarenju, a činodejstvovao je veći broj sveštenika. Blagodarenju su prisustvovali Milan L. Popović i dr Boško Đurđev, potpredsednik crkvene opštine.

Prilikom proslave rođendana regenta Hortija 18. juna 1943. godine, činodejstvovao sam na blagodarenju uz sudelovanje više sveštenika. Tim povodom održana je svečana sednica gradskog municipalnog veća na kojoj su prisustvovali neki viši mađarski i nemački oficiri, predstavnici vlasti itd.

Jedina tačka ove sednice bila je izražaj odanosti i radosti grada i stanovništva Novog Sada poglavaru države Hortiju. Govorio je dr župan Deak. U ime Nemačka govorio je dr Rihard Derner²⁹ koji je, pored ostalog, podvukao da se pod rukovodstvom Hortija Mađarska bori za jedan novi svetski poredak, u kome će zauzeti mesto koje joj pripada po njenim zaslugama. U ime Srba govorio sam ja. Izrazio sam iskrenu želju Srba za dobrobit i zdravlje njegove preuzvišenosti. Napomenuo sam da je pre 25 godina regent Horti u Mohaču održao govor u kome je rekao da hoće mir sa susedima, pruživši time ruku prijateljstva. Sva njegova dosadašnja nastojanja težila su za tim da pored Mađara, i nemađari žive u slozi, na bratskom sporazumu.

Povodom mađarskog državnog praznika Sent Istvana, 20. avgusta 1943. godine, održano je blagodarenje u Sabornoj crkvi, na kojem sam i ja prisustvovao.

Prilikom ponovne instalacije župana grada Novog Sada Fernbah Petera 31. maja 1944. godine, prisustvovao sam blagodarenju u Sabornoj crkvi. Na svečanosti koja je održana u bratskoj kući ja nisam prisustvovao, nego je prisustvovao moj izaslanik prota Čamprag.

6) *Da li ste posećivali neke visoke predstavnike okupatorskih vlasti, odnosno da li su oni Vas posećivali? Iz kojih razloga su te posete činjene?*

Posete sam činio ministrima prosvete Balint Homanu i Sinei Merše Jenu, predstnicima vlade Bardoši Laslu³⁰ i Kalaiu, regentu Mađarske Horti Miklošu, ministru unutrašnjih dela Fišer Ferencu, šefu generalštaba Sombatheljiu³¹, sa ministrom honvedstva (vojske) Čataijem imao sam veliku prepisku.

Mene su pak u Novom Sadu posetili ministar unutrašnjih dela Keresteš Fišer, komandant armije pod-

²⁹ Rihard Derner, novosadski advokat i funkcioner Kulturbunda.

³⁰ Laslo Barodoši, nakon sudskog procesa u Mađarskoj, streljan 10. januara 1946.

³¹ Ferenc Sombathelji, posle rata osuđen na smrt javnim streljanjem, izvršenim u Novom Sadu 4. novembra 1946.

maršal Feketealmi Cajdner Ferenc, šef generalštaba Sombathelji sa još dva generala i pukovnikom Babošem. Posećivao me je komandant mesta u Novom Sadu, a kasnije komandant V armije u Segedinu general Plati, posećivali su me još neki viši oficiri, i ja sam njima vraćao posete. Prilikom boravka supr. zamenika regenta Horti Istvana prisustvovao sam na čaju u Upravnoj palati, a tako isto prilikom boravka supr. ministra unutrašnjih dela Keresteš Fišer Ferenc. Župan dr Deak i ja smo se uzajamno posećivali. Županu Fernbah Peteru sam takođe učinio posetu, a on mi je istu vratio.

Ministra prosvete Balint Homana posetio sam u leto 1941. godine u Budimpešti povodom crkvenih stvari. Molio sam ga da se reši pitanje crkvene imovine Siriga, patrijaških imanja kod Bođana i Kovilja, manastirskog imanja kod Kovilja, kao i parohijske sesije u Bođanima, što su nam bile oduzele sve mađarske vlasti. Međutim, kod ministra Balint Homana nisam uspeo jer uopšte nije ulazio u stvar. Pitanje tih imanja rešeno je pozitivno posle dugog natezanja tek 1944.

Ministru prosvete Sinjei Merše Jeneu jednom sam učinio čistu informativnu posetu, tj. upoznao sam ga sa problemima koje sam gore naveo kada sam govorio o poseti Balint Homanu. Posle sam još dva puta bio kod njega, to su u stvari bile konferencije. Prva je konferencija održana 30. aprila 1943. godine, po pitanju organizovanja mađarske pravoslavne crkve. Naime, mađarske vlasti su nastojale da od eparhija Srpske pravoslavne crkve – bačke, budimske i potkarpatske, kao i rumunskih eparhija – varadinske i kluške (koložvarске) i mađarske pravoslavne eparhije koja bi se tek trebala formirati (ministar je tvrdio da postoji oko 40 000 pravoslavnih Mađara, u stvari su to pomađareni pravoslavni Grci doseljenici), stvore mađarsku autokefalnu pravoslavnu crkvu. Ministar je okolišno stavljao meni do znanja da ću ja možda biti mitropolit mađarske pravoslavne eparhije. Na ovoj konferenciji bili smo ja i budimski episkop, ministar prosvete i neki načelnici i savetnici Ministarstva. Odbili smo ovaj predlog sa motivacijom da mi potpadamo pod Srpsku pravoslavnu crkvu i da bez kanonskog otpusta od strane patrijarha i Arhijerejskog sabora, ne možemo se priključivati nekoj drugoj crkvi.

Druga moja poseta ministru Sinjei Meršeu, odnosno konferencija, je održana po pitanju povratka crkvenih imanja 24. IX 1943. godine. Tu se od strane ministra već mogla zapaziti popustljivost. Pitanje imanja, kao što sam već napred naveo, konačno je rešeno u

našu korist 1944. godine. Verovatno je tome mnogo doprinela i promenjena ratna situacija.

Ministra predsednika Bardošia posetio sam u jesen ili zimu 1941. godine. U posetu nisam bio pozvan. Otišao sam kod njega da se informišem o položaju naše crkve. On mi nije ništa konkretno odgovorio.

Ministra predsednika Kalaia posetio sam u proleće 1943. godine po pitanju pozivanja Srba na obavezni vojni rad. Ja sam ga molio da se pozivanje obustavi, a naglasio sam mu da se na rad pozivaju samo Srbi, dok je on tvrdio da se pozivaju i Mađari. Međutim, na moju tvrdnju da Mađari nisu pozivani, on je tvrdio da se Srbi ne pozivaju u vojsku. Ja sam mu rekao da Srbe, redovne kadrovce, pozivaju i u vojsku. Iznenadio sam se tolikoj neobaveštenosti. Upravo ne znam da li je bila tolika neobaveštenost ili obično izvrđavanje. Ostalo je sve na tome da će on svu stvar izvideti i nikada mi nije ništa odgovorio.

Tokom jeseni 1941. godine ja sam se više puta telefonski obraćao regentu Hortiju za intervencije, odnosno molio za pomilovanje za neke na smrt osuđene. Jednom prilikom sam rekao pred jednim pretstavnikom vlasti, ne sećam se sada pred kojim, kako se ja na ovaj način obraćam regentu, a mislim da bi trebalo, s obzirom da mu se obraćam molbama, i da mu se lično prikažem. On je svakako obavestio kabinet Hortijev o tome, jer sam ja uskoro dobio od šefa Hortijevog kabineta izveštaj da ću biti primljen, ali ne sada nego docnije, pošto regent nije u Budimpešti. Oko 8. ili 9. januara 1942. godine dobio sam izveštaj od šefa kabineta da ću biti primljen kod regenta kroz dva ili tri dana (bio je naznačen datum primanja), ali se sada tačno ne mogu setiti. Dva ili tri dana kasnije, ja sam tu posetu učinio. Regent mi je, kada me je primio, pričao o svemu i svačemu, skoro nisam mogao doći do reči. Ja sam imao nameru da mu rekнем o događajima u Šajkaškoj, za koje sam tih dana već nešto čuo, kao i to da se govori da će se slično nešto desiti i u Novom Sadu. Kada sam mu ja rekao ono što sam ja čuo [o] događajima, naime, naveo sam mu slučaj mošorinskog prote Vlaškalića,³² da je isti ubijen, regent je ustao i rekao da o tome nema nikakvih izveštaja i, naklonivši se glavom, dao mi je znak da je audijencija završena. Bio sam još jednom u audijenciji kod Hortija, da intervenišem po pitanju Srba na obavezni rad. Ovu audijenciju isposlovao mi je senator Bojer sa kojim sam se od ranije po-

³² Svetozar Vlaškalić.

znavao, sa internacionalnih crkvenih konferencija. Naime, ja sam mu rekao da bih želeo da posetim regenta, a on je o tome obavestio Hortijev kabinet. I ova poseta je završena bez rezultata. Ne sećam se tačno, ali mislim da je obećao da će izviditi tu stvar ili nešto slično.

Ministra unutrašnjih dela posetio sam istom prilikom kada sam posetio i ministra Sinjei Meršea, tj. 24. IX 1943. godine. U stvari, ja sam mu tada vratio posetu koju je on meni učinio prilikom svoga boravka u Novom Sadu 1. septembra 1943. godine. Nisam otišao k njemu sa nekom određenom namerom, nego sam hteo samo vratiti posetu. U nevezanom razgovoru, ja sam mu govorio o stanju naše crkve, o stanju našeg naroda i sl. O NOP nije bilo razgovora. Govorio sam mu da sam podneo jednu pretstavku predsedniku vlade Kalaiu, šefu generalštaba Sombatheljiu i ministru vojske Čataiu. O toj pretstavci ja [sam], naime, izneo podatke o postupku u zatvoru „Armiji” u Novom Sadu i molio sam da se to spreči. Povodom toga došao je izaslanik predsednik[a] vlade, dr Bala, izaslanik šefa generalštaba Sombatheljija, pukovnik Baboš. Osim njih, došao je i general Ujsasi,³³ šef odeljenja za državnu bezbednost. Oni su me tom prilikom i posetili i obećali da će izviditi sve ono što sam ja naveo u pretstavci. Od Ujsasia sam tražio dozvolu da posetim „Armiju” i on mi je to dozvolio. Kada sam otišao da pogledam zatvor, oficir koji je bio na službi pozdravio me je i raportirao kada smo otišli u odeljenje gde su zatvorske sobe i ćelije, da zatvor mogu pogledati, ali „po višoj naredbi u sobe ne mogu ulaziti, ni razgovarati sa zatvorenicima”. Ja sam kroz vrata pogledao dve muške i jednu žensku osobu. Svi su zatvorenici bili okrenuti leđima prema vratima. Keresteš Fišer je saslušao sve to što sam pričao, ali nije ništa preduzeo da će pomoći u pogledu položaja zatvorenika u „Armiji”.

U Budimpešti sam posetio šefa generalštaba Sombatheljija jednom prilikom kada sam bio nekim poslom, sada se ne sećam kakvim i kada je to bilo. U stvari, ja sam mu tada povratio posetu koju je on meni učinio kada je bio u Novom Sadu. Ne sećam se o čemu smo razgovarali. Uglavnom razgovor se kretao u granicama uobičajenim u prilikama kada se čine takve posete. Na kraju mi je ipak rekao da mu se obratim, da je on krvolok (versomnjoš ember).³⁴

U Novom Sadu posetio me je, odnosno je hteo da me poseti krajem decembra (28. ili 29. XII 1941. g.) pod-

maršal Feketehalmi Cajdner Ferenc, ali kako ja nisam bio u dvoru, on je ostavio samo svoju potsetnicu. 8 do 10 dana kasnije, posetio me je ponovo, no o toj poseti govoriću posebno u vezi sa racijom i mojim proglasom, koji sam izdao narodu 22. I 1942. godine.

Šef generalštaba Sombathelji me je takođe posetio u pratnji generala čijeg se imena ne sećam. Ta poseta je bila posle racije i pretpostavljam da je šef generalštaba hteo da na taj način učini i neku vrstu izvine za događaje u januaru 1942. godine. To sam zaključio bar po zaobilaznom njegovom izražavanju o tim događajima, sada se već ne mogu setiti šta je sve govorio tom prilikom, ali je smisao bio taj koji sam naveo. Razgovor je inače bio onakav kakav obično društvena formalnost iziskuje u tim prilikama. On mi je učinio još jednu kratku posetu, u društvu sa generalom Plati-jem, komandantom mesta u Novom Sadu, ali se ne sećam kada je to tačno bilo.

1. IX 1943. godine posetio me je ministar unutrašnjih dela Keresteš Fišer Ferenc. Poseta je bila svečanog, odnosno zvaničnog karaktera. On mi se tom prilikom žalio da je zapazio totalnu apstinenciju Srba pri njegovom dočeku u Novom Sadu.

U više mahova posetio me je komandant mesta, a kasnije komandant V segedinske armije, general Plati. Sa njim sam bio u dobrim odnosima.

Prilikom boravka u Novom Sadu supr. zamenika regenta Horti Ištvana, bio sam na zakusci u Upravnoj palati. Pozdravio sam se sa njom i porazgovarali smo nekoliko nevažnih reči. Isto tako je bilo i prilikom posete supr. Keresteš Fišera u Novom Sadu.

Sa županom dr Leom Deakom bio sam u dobrim odnosima. Ujedno smo se posećivali. Obraćao sam mu se sa molbama za razne intervencije. Bilo je i međusobnih formalnih poseta. Nije od mene tražio ništa da preduzimam protiv NOP. Ja sam uputio pismenu zahvalnicu kada je podneo ostavku na položaju župana (posle ulaska Nemaca u Mađarsku 19. marta 1944. godine). U zahvalnici sam mu rekao da je on u svojoj višoj poverljivoj službi obavezao na iskrenu blagodarnost kako mene i moju crkvu, tako i moje, u mnogim iskušenjima izložene, vernike, pošto je našu stvar rukovodio i rešavao sa razumevanjem i blagonaklonošću, sa mnogo takta, nepristrasno i pravično.

Posetio me je i policijski nadsavetnik Zombori, a i ja sam njemu učinio posetu. Kod njega sam intervenisao sa uspehom i za jednog bogoslova koji je bio u logoru. Intervenisao sam kod njega još u nekim sluča-

³³ Istvan Ujsasi.

³⁴ U prevodu „Čovek žedan krvi”.

jevima. I njemu sam iz toga razloga uputio [zahvalnicu] kada je premešten iz Novog Sada, slično onoj koju sam uputio dr županu Deaku. Posećivali su me još neki viši oficiri kada su dolazili na dužnost u Novi Sad, a čijih se imena više ne sećam.

Županu Fernbahu jednom prilikom [sam] učinio formalnu posetu, koju je i on vratio. Mislim da je bilo pred katolički, odnosno pred pravoslavni Božić 1941, 1942. godine.

Jula meseca 1942. godine boravio je u Novom Sadu grof Aponji Đerđ, narodni poslanik, sin nekadašnjeg poznatog državnog političara, grofa Aponja Alberta. On je u društvu sa Milanom L. Popovićem [posetio] i mene. Ne sećam se kada je to tačno bilo.

7) *Prilikom boravka ministra unutrašnjih dela Kereš-
teš Fišer Ferenca u Novom Sadu, Vi ste mu predveli
jednu deputaciju Srba. Šta znate da reknete o tome,
kako je došlo do toga da Vi predvodite ministru tu
deputaciju?*

Tom prilikom ministar Keresteš Fišer bio je po svom inspekcijom putovanju po Bačkoj i obišao je više mesta, pa je došao i u Novi Sad. U Gradskoj kući on [je] na pozdrave govornika odvratio govorom. Između ostalog, obraćajući se narodnostima koje ovde žive, rekao je „da im je ovde data svaka mogućnost napretka na svakom polju, ali narodnosti treba da znaju da je saradnja sa mađarskom državom i mađarstvom njihov sopstveni interes i da oni treba da stanu u stroj i okupe svoje snage u interesu domovine i otadžbine, jer će u protivnom slučaju bez ikakve sentimentalnosti, najstrožije postupiti prema onima koji su se ovako držali, koji ugrožavaju interese države i nacije, bilo u kojem obliku ugrožavaju taj rad koji se vodi u interesu države. Prema tome, [ko] bilo u kom pogledu istupi protiv mađarske države ili saradnje u takvim radnjama, [snosiće] najstrožije posledice”.

Posle ovoga ministar je primio predstavnike građanstva. Pristupile su mađarska, pa nemačka deputacija. Ja sam predveo deputaciju Srba u kojoj su bili: veleposednik Đoka Dunderski, predsednik crkvene opštine Jovan Čulum, advokat ml. Kosta Hadži, trgovac Milan Popov, Miloš Petrović, Stevan Lekić, Stanoje Šilić, trgovac Nika Novaković, ing. Daka Popović, advokat dr Raduško Ilić i dr Aleksandar Moč. Ja sam u svom govoru pozdravio ministra. Posle prijema, ministar je posetio mene u Vladičanskom dvoru. O toj poseti govorio sam napred. Do ovoga je došlo na taj način što je neki predstavnik vlasti, verovatno gradonačelnik, zamolio me

preko jednog Srbina, mislim preko dr Moča, da pozdravim ministra. Nisam odbio ovaj poziv jer sam bio već stvorio sa ministrom veze, kao i sa ostalim visokim predstavnicima mađarskih vlasti, a sve u nadi da ću preko tih veza moći doprineti interesima srpstva u Bačkoj.

8) *Šta ste rekli u svojoj poslanici o Božiću 1942. i šta ste mislili time postići?*

U poslanici o Božiću 1942. godine izrazio sam nadu da će naša sveta Srpska pravoslavna crkva i njena verna čeda moći i od sada u miru živeti, i duhovno i materijalno razvijati se. „U toj nadi hrabri nas činjenica da su u mađarskom zakonodavstvu, koje je i danas na snazi, uređeni i odnosi Srpske pravoslavne crkve...” Dalje sam rekao „na dobru nadu u novim prilikama naročito nas pobuđuje prijateljski odnos prema nama sa najvišega mesta u ovoj zemlji. Njegova visoka preuzvišenost namesnik Kraljevine Ugarske, nadbanjski vitez Nikola Horti, zasvedočio je svoje prijateljsko raspoloženje prema srpskom narodu javno, i to ne pre kratkog vremena, nego pre više godina i u dane kada to nije bilo lako učiniti.

U dubokom poštovanju i pokornosti, dugujemo zahvalnost njegovoj uzvišenoj ličnosti i visoko cenjeno prijateljstvo plemenitog srca njegova, koje je melem u ovim teškim danima.”

Na prvom mestu nameravao [sam] da komplimentima što više kod Hortija postignem u pogledu intervencije. Kod Hortija još dotle nisam bio primljen. Ipak sam [izneo] zaključke o njegovom „prijateljskom raspoloženju” prema srpskom narodu, [iz govora] koji je on održao još pre ovoga rata, u Mohaču, a koji je izražen u duhu [politike] prijateljstva prema Jugoslaviji, koja je u ono vreme vođena između jugoslovenske i mađarske vlade. Izraz „prijateljski odnos prema nama sa najvišeg mesta u ovoj zemlji” ni u kojem slučaju, sa obzirom na događaje koji su se odigrali od prvih dana okupacije pa do toga momenta, ne odgovara stvarnosti. Ja znam da je to značilo hvaljenje okupatora, da, kada se tako govori, ispuštaju se iz vida sva nedela počinjena i dirigovana „sa najvišeg mesta”, ali ipak, ja sam smatrao da ću tom politikom komplimentata i pretvornosti nešto postići za poboljšanje našeg položaja.

Kada sam rekao „da u dubokom poštovanju i pokornosti dugujemo zahvalnost njegovoj uzvišenoj ličnosti”, nisam mislio ni na šta konkretno za čega bi dugovali zahvalnost regentu, pogotovu kad se uzmu u obzir događaji koji su se dotle odigrali. Tim izrazom ja sam hteo postići ono što sam malo pre naveo. Ja pri-

znajem poslanicu kao svoju veliku grešku, gledajući sa današnje perspektive da je takav moj rad išao objektivno na štetu NOP-a. Pre sastavljanja ove poslanice nisam se savetovao ni sa kime od Srba. Isto tako, ni predstavnici okupatorskih vlasti nisu od mene tražili da poslanicu napišemo, niti su mi govorili u kakvom duhu ona treba da bude napisana.

9) *Vi ste za vreme trajanja racije u Novom Sadu izdali jedan proglas. Kako je došlo do toga da [ga] Vi izdate i šta ste u njemu napisali?*

28. ili 29. decembra 1941. godine posetio me je, kao što sam napred naveo, general Feketealmi Cajdner Ferenc, ali kako me nije našao u Dvoru, ostavio je samo potsetnicu. Ja ne znam šta je on hteo tom prilikom od mene, tj. da li se radilo o običnoj poseti ili je želeo nešto od mene. Drugi dan pravoslavnog Božića, tj. 8. januara 1942. godine, do nas u Novi Sad su počeli stizati glasovi o događajima u Šajkaškoj, ali još nismo tačno znali o čemu se radi. Ja sam dobio neproveren izveštaj da je u selu Mošorinu ubijen prota Vlaškalić. Toga dana, tj. 8. januara posetio me je general Feketealmi Cajdner Ferenc, u pratnji jednog oficira. Nije mi odmah rekao povod svoje posete. Bili su obojica, i on i oficir pratilac vrlo ljubazan. Ja sam mu odmah počeo govoriti ono što sam već čuo, tj. rekao sam da stižu zastrašujući glasovi iz Šajkaške, odnosno Čuruga i Žablja i drugih sela, a rekao sam mu, naime, da sam čuo da se vrše ubijanja u Šajkaškoj, a konkretno sam mu naveo slučaj prote Vlaškalića, te da se govori da 19 ljudi vise obešeni u Žablju. On se na ovo pravio kao da ne zna. Rekao mi je da su navodno vođene borbe u tom kraju i da su i oni imali gubitaka (Nekünk is veszteségünk voltak – i mi smo imali gubitaka). Pričao je, pričao priču o elementima iz Banata, koji su prešli u Bačku i napali mađarske žandarme i vojsku. Nije ništa govorio o tome zašto se vrše represalije i zašto se ubija stanovništvo u masi. Kako smo i jedan i drugi imali malo vremena na raspoloženju, on je prešao na stvar, tj. na ono zbog čega je došao. Rekao mi je da bi ja trebao da napišem narodu jedan proglas u kome bi osudio komunizam i pozvao narod na mir i pokornost. Ja sam se izgovarao da proglaše nisam nikada pisao. Na to se general obratio oficiru pratiocu, tražeći od njega neki pismeni sastav i dao ga meni, rekavši da je to primerak proglaša po kojem bi ja, kao uzorku, trebao napisati svoj proglas. Taj uzorak tog proglaša tom prilikom nisam ni čitao, rekao sam da se žurim, hteo sam na taj način izbeći polemiku i diskusiju sa njima o proglašu.

Kako je i general žurio, to smo se rastali. Od te posete, tj. 8. januara, do 21. januara, kada je počela racija u Novom Sadu, pričao sam svojoj okolini, tj. sveštenicima, kojim povodom je bio Cajdner kod mene. Nisam se savetovao ni sa kime u pogledu ovoga proglaša. Smatrao sam da je ta stvar legla i da više neće general od mene to ni tražiti, pogotovu kada je prošlo već nekoliko [dana] od njegove posete. Ne sećam se da li me je posećivao Milan L. Popović u međuvremenu, od 8. do 21. januara.

22. januara 1942. godine, uveče, oko pola 8h, došao je kod mene prota Nikola Dragojlov, arhijerejski zamenik. Iznenadio sam se kad sam ga video, jer sam znao da je zabranjeno svako kretanje ulicama. On mi je rekao da ga je dovezao jedan honvedski oficir automobilom i da ga šalje general Feketealmi Cajdner Ferenc i saopštio mi je poruku generalovu da je već dve nedelje prošlo, a ja još proglas ne objavljujem. Rekao sam proti da ja tu stvar već smatram da je legla. Na to je prota Dragojlov rekao da je Cajdner poručio ako bi večeras proglas bio gotov, odnosno dat u štampu, to bi moglo ublažiti sudbinu Srba. Na to sam ja seo i napisao proglas, koji je sutradan bio objavljen, tj. 23. januara.³⁵

Prvi i drugi dan racije nisu vršena ubistva ili, ukoliko je i toga bilo, to je vršeno u redem ili pojedinačnim slučajevima. Tek treći dan racije, 23. januara 1942. god. izvršena su masovna ubijanja. Ne znam da li je moj proglas dao neku moralnu podršku okupatorskim vlastima za izvršenje³⁶ ovih nedela ili bi to [bilo] izvršeno i bez moga proglaša, samo toliko znam da on nije „ublažio sudbinu Srba”, kao što mi je od generala, preko prote Dragojlova, bilo poručeno.

U proglašu sam rekao da mi je poznata odanost moga naroda prema svetoj crkvi Hristovoj i želja za životom u miru i tišini. Govorio sam, dalje, o lojalnosti Srba prema ovoj zemlji, tj. Mađarskoj, ali sam rekao da su vremena burna, da dolaze sa strana razni uticaji, da se pojavljuju nove struje, tuđe ideje, koje idu za rušenjem vere i poretka, te da otud pretila opasnost da se neobavešteni ljudi povedu u stranputicu, što može dovesti i do velike nesreće. Upozorio sam dalje narod na opasnost držanja oružja, učestvovanja u nelegalnim organizacijama, pripadnosti komunizmu, rušenja poretka. Na kraju sam rekao da me je regent Horti izvolio

³⁵ U ovom delu zapisnika Irinej je naveo pogrešnu hronologiju datuma, odnosno, događaji su pomereni za jedan dan. Proglas je objavljen 22. januara 1942. godine.

³⁶ U zapisniku je greškom navedeno „neizvršenje”.

primiti i da je potvrdio svoju dobru volju i naklonost prema srpskom življu u Mađarskoj.

Ja sam taj proglas napisao za to kratko vreme dok je prota Dragojlov, odnosno honvedski oficir dole čekao. Nisam vodio računa o izrazima koje sam u proglasu napisao, a koji su bili u stvari upereni protiv NOP-a, jer sam se oslonio na obećanje Feketehalmi Cajdner Ferenc, koji mi je poručio preko prote Dragojlova da će se time ublažiti položaj Srba. Iako sam znao za masovna ubistva u selima Šajkaške koja su izvršena 14 dana ranije, a koja nisu ni najmanje dokaz „dobre volje i naklonosti visokog preuzvišenog namesnika”, ja sam ipak u proglasu rekao da mi je namesnik prilikom moje posete njemu (o toj poseti sam već ranije govorio) potvrdio dobru svoju volju i naklonost, jer sam [se] nadao da će i to doprineti „ublažavanju položaja Srba”.

10) *Kako je došlo do Vašeg postavljanja za člana mađarskog Gornjeg doma?*

Krajem januara ili početkom februara meseca 1943. godine, došao mi je u posetu župan dr Leo Deak i pričao mi je kako mađarska vlada, odnosno predsednik vlade Kalai želi da se sada povede miroljubivu politiku. Radi toga bi oni hteli da tome novom kursu dadu i vidan znak. Rekao mi je da tim povodom on namerava mene predložiti za člana Gornjeg doma. Ja sam se najpre izgovarao time da me ne interesuje politički rad, ali sam kasnije razmišljao da bi to, obzirom na nagovešteni novi kurs prema Srbima, moglo biti od koristi i dao sam pristanak. Predlog o postavljenju za člana Gornjeg doma morao je proći kroz županjsko veće³⁷. Kako je županjsko veće u Somboru odbilo predlog o mome postavljenju za člana senata, to je regent Horti ukazom me postavio za senatora. Na sednicama senata bio sam svega 2 puta.

Na kraju, u vezi sa mojim držanjem i radom, navodim još da sam jednom prilikom prisustvovao jednom književnom večeru koje je organizovao M. L. Popović, a na kome je govorio književnik Stefanović.³⁸ Isto tako, prisustvovao sam priredbi koja je održana o Svetom Savi u hotelu Sabadšag,³⁹ gde sam i govorio o Svetom Savi.

Ja sam nameravao posle racije da obidem sela po Šajkaškoj. Milan L. Popović, kada je to čuo, hteo je sa mnom da pođe, ali ja sam odbio. On je izgleda bio na nekoj konferenciji u Žablju i tamo me je prilikom mo-

ga dolaska dočekao, pozdravio me je jednim govorom bogoslovskog stila.

1943. godine, ne sećam se datuma, održana je jedna konferencija kod grofice Karolji⁴⁰ u Budimpešti, na kojoj sam i ja prisustvovao. Milan L. Popović mi je prethodno nagovestio da poslanik Bajči Žilinski⁴¹ i grofica Karolji žele doći kod mene radi stvaranja jednog memoranduma, koji bi se predao Hortiju. U memorandumu trebala su biti neka pitanja mađarske unutarnje i spoljne politike. Meni su se verovatno obraćali smatrajući me predstavnikom Srba, a memorandum je trebao da zahvati i događaje koji su se odigrali u januaru 1942. godine u Bačkoj. Međutim, kako je meni iz tehničkih razloga bilo nezgodno primiti ih, to sam odbio. Kasnije sam, ili pismeno od njihove strane, ili od Milana L. Popovića lično, obavešten da će se konferencija održati kod grofice Karolji, po gore navedenim pitanjima. Ja sam konferenciji prisustvovao, kao i Milan L. Popović. Ostali: Bajči Žilinski, biv. predsednik vlade Abraham, prvi katolički prelat i još neke ličnosti kojih se sada ne sećam. Sva ova navedena lica važili su kao opozicioni političari u Mađarskoj. Glavnu reč na konferenciji vodio je Bajči Žilinski. Raspravljalo se o jednom memorandumu koji je već bio sastavljen, ne sećam se o čemu se u njemu govorilo, samo se sećam onoga dela u kojem je bilo reči o postupcima mađarskih vlasti za vreme racije.

Što se tiče optužbi nekih učenica gimnazije koje me terete da sam za vreme njihove posete, kada su dolazile k meni radi intervencije po nekim školskim stvarima ili radi uzimanja knjiga na čitanje, napastovao i nedostojno se ponašao, odbijam kao neosnovano. Smatram da se tu radilo o krivo protumačenom očinskom odnosu prema njima. Nisam nikome, pa ni njima, govorio nešto protiv komunista, kako one to u svojoj optužbi navode⁴².

Saslušao:

Saslušani:

Irinej Ćirić s. r.

Da je prepis veran originalu tvrdi i overava:

načelnik Odeljenja:
(Glumac Slavko)

⁴⁰ Dezi Karolji.

⁴¹ Endre Bajči Žilinski, mađarski novinar, političar i poslanik. U hortijevskoj, a zatim i okupiranoj Mađarskoj, istaknuti pobornik otkrivanja istine o raciji i kažnjavanja odgovornih. Kao opozicionar, pogubljen vešanjem 24. decembra 1944.

⁴² Dokument o navedenim optužbama nije priložen zapisniku saslušanja.

³⁷ Županjsko veće Bač-Bodroške županije.

³⁸ Svetislav Stefanović, lekar i književnik, pristalica fašizma. Osuđen je na smrt nakon oslobođenja Beograda 1944.

³⁹ Hotel „Sloboda”.

IZVORI

Muzej Vojvodine, Zbirka dokumenata (MV ZD)

LITERATURA

Rouse, Ruth i Stephen Charles Neill, eds. 2004. *A History of the Ecumenical Movement. Volume I. 1517–1948*. Geneva: World Council of Churches.

Ćirić, Irinej. 1926. „Biblijsko kazivanje o postanju sveta.” *Bogoslovlje*, god. 1, sv. 2: 107–140. (ćir.)

Ćirić, Irinej. 1928. *Večernja služba u nedelju svete pedesetnice*. Novi Sad: Štamparija učit. kom. društva „Natošević”. (ćir.)

Ćirić, Irinej. 1929. *Pod maljem: pozorišna igra u jednom činu*. Beograd: Savez trezvene mladeži. (ćir.)

Ćirić, Irinej. 1932. *Smrt Vibije Perpetue: drama u jednom činu, u stihovima*. Novi Sad: Štamparija Dunavske banovine. (ćir.)

Nađ, Ivan. 1943. “Az újvidéki Keleti Kereskedelmi Főiskola”. *Kalangya* 3, 15. mart.

Aleksandar Horvat, PhD, Kristina Meneši, Museum of Vojvodina

BISHOP OF BAČKA BEFORE OZNA: STATEMENTS AND HEARING OF IRINEJ ĆIRIĆ FROM 1945 AND 1946 (2ND PART)

Summary

This paper presents the statements and the hearing of Bishop Irinej Ćirić of Bačka in the Department for the Protection of Peoples (OZNA) from 1945 and 1946, in which the Bishop presented a number of important information about the events in Bačka during World War II. In these statements and hearings, Irinej sought to explain his controversial political decisions from the time of the occupation, such as the fact that he was the only bishop of the Serbian Orthodox Church who was also a member of the parliament of one of the countries participating in the division of Yugoslavia after its defeat in the April War. Bishop of Bačka presented to the new Yugoslav authorities the problems he faced during the war period, justifying his attitude towards the Hungarian occupation regime, i.e., its political representatives. The statements and the hearing of Irinej Ćirić are located in the legacy of the historian Zvonimir Golubović (1931–2018), among the manuscripts and documents donated to the Museum of Vojvodina after his death.

РУЖА ЋИРИЋ, ПРВИ СТАЛНИ ФОТОГРАФ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА – ИЗ ФОНДА ПОЗОРИШНОГ МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ

Ивана Кочи
Позоришни музеј Војводине, Нови Сад
ivanak@pmv.org.rs

Апстракт: Позоришну фотографију Руже Ћирић, првог сталног фотографа Српског народног позоришта (1955–1968), одликују врлине визуелног документовања сценске уметности (драмске, оперске и балетске представе) кроз разноврсни жанр портретне фотографије и снимке групне сценске игре. Сам документаризам бивао је понекад надограђен уметничким стилизацијама позоришног израза, стављајући посматрача пред изазов интерпретације пиктуралних извора и својстава ауторкиног визуелног језика. С друге стране, у мање формалном и аутономном пољу свог стваралачког израза, ауторка је посезала за техникама старе фотографије (ручно бојење), али и оним експерименталним, заснованим на чисто фотографском структурисању сликовног позоришног призора (дупла/вишеструка експозиција), сасвим у духу оновремене авангардне уметничке праксе. Као јединствена ауторска појава, Ружа Ћирић је дала знатан допринос развоју позоришне фотографије код нас: целина њеног сачуваног опуса представља стваралачки и културноисторијски лук између техника и мотива старе фотографије, захтева и праксе реалног бележења сценских призора, и иновативних чинова и техника примењених на позоришну фотографску уметност.

Кључне речи: Ружа Ћирић, Српско народно позориште, позоришна фотографија, пиктуралност, ручно бојена фотографија, експериментална фотографија.

Позоришна фотографија – појмовни оквир

За позоришну фотографију се може рећи да је „специфично подручје фотографије и једна од оних области које се не везују за саме почетке фотографије као делатности” (Malić 2004, 43), услед њене немогућности да забележи објекте у покрету и под вештачким осветљењем, што би означавало позоришну фотографију у њеном специјализованом виду. По историчару фотографије Горану Малићу (2004), ова област фотографске уметности се може поделити у четири групе: а) портрети грађанског типа позоришних прегалаца; б) портрети или целе фигуре глумаца у костимима из улога, или групне инсценације појединих слика изведене у атељеу фотографа; в) призори позоришне игре снимљени на самој позорници, у живом извођењу; г) фотографије које документују одређене објекте или предмете (нпр. сценографију, костиме, оружје) или саму сцену (46–47).

Прегледе и увиде у настанак и развој позоришне фотографије у свету, на јужнословенским просторима и посебно у Србији, предочили су у својим истраживањима већ поменути теоретичар Горан Малић (2004) и музеолошкиња Мирјана Одавић (1997, 1998, 2004, 2012).

Развој позоришне фотографије у Војводини у првим деценијама после Другог светског рата

После Другог светског рата, у атмосфери свеопште обнове земље и стварања њених културно-уметничких вредности, и у војвођанском културном миљеу оснивају се бројна професионална позоришта, а паралелно делују и аматерске организације. Када је о Новом Саду реч, Српско народно позориште (даље у тексту: СНП) обнавља Драмску 1945, Оперу 1947, а Балет оснива 1950. Позориште лутака такође обнавља свој рад 1945, да би се, мењајући своје називе, усталило као Позориште младих, 1968. Касније у овој Кући, поред луткарске и уопште

Сцене за децу, почиње да ради и Драмска сцена, 1991. Од 1974. оснива се и Новосадско позориште – *Újvidéki Színház*, са Драмом на мађарском језику.

На основу наведеног постаје јасно да се за разгранати позоришни живот у граду тражило активно и континуирано бележење рада у виду визуелних сведочанстава, која имају комуникацијску врлину да непосредније од вербалног записа доводе посматрача у додир са представљеним догађајем.

У првим послератним годинама оснивају се бројни фото-савези и клубови, те разна штампана гласила која су имала своје фоторепортере. У фонду Позоришног музеја Војводине (у даљем тексту: ПМВ) располажемо снимцима представа из првих година после рата чије нам ауторство није познато. Погледом је остављен потпис (Фото „Техника“, на пример). Међутим, управо у то време појављује се све више фотографа којима је позоришна фотографија једна од основних преокупација, те се тада издиференцирало и занимање позоришни фотограф (Ođavić 2012, 162).

Позоришни фотограф, дакако, обавља веома деликатан задатак: уз добро познавање специфичног позоришног осветљења, он мора да познаје извођаче, радњу комада, њене битне визуелне и драматуршке елементе, како би успео да својим снимцима верно забележи представљачки чин. Често у спречи са афинитетима редитеља/кореографа, глумца/извођача, те сценографа и костимографа он ствара своје светлописе (Ođavić 2012, 162).

Наклоности позоришног фотографу управљају се и према различитим жанровима и позоришним формама, с обзиром на то да се сложени језик театра изражава кроз драму, оперу, балет и плес, као и луткарство (односно аниматора и лутке, нпр.). Најформалније речено, „У погледу сликовног света драмско позориште и опера су статични, а плес је динамичан, чак и онда када је спор, тако да од афинитета фотографа зависи шта га више инспирише” (Ođavić 2012, 162).

На почетку свог обновљеног рада СНП ангажује уметничког фотографа Јована Ползовића (1915–1997), који је имао фотографску радњу најпре код главне поште у центру града, а потом атеље на Петроварадинској тврђави. Чувен по мајсторским портретима Новосађана и изради матурских таблоа, његову уметничку колекцију употпуњују и портрети бројних јавних и уметничких личности

из ширег југословенског миљеа. Нигде се прецизно не наводи када је тачно ангажован од Позоришта, али се као врсни портретиста и документариста сценских призора, судећи по грађи у збиркама ПМВ-а, доследније јавља од 1950. године.

Ползовић је својим сликовним врлинама доприносио развоју позоришне фотографије и бивао сведоком како новосадске сцене тако и појединих гостовања других позоришта – све до 1955. и ангажовања првог сталног уметничког фотографа СНП-а Руже Ћирић (1920–1968), уједно прве и једине жене – позоришног фотографа у Новом Саду.

Пре него што изнесемо радну биографију ове уметнице, ваљало би назначити да се у ПМВ артефакти Руже Ћирић у највећем броју налазе као саставни део биографско-мемоарских јединица одређених позоришника у рукописној књизи (издељеној у 50 томова) глумца и позоришног хроничара Станоја Душановића (1906–1987), те примарно припадају Збирци рукописа, и у мањем броју у физичким примерцима, дакле у Збирци старе и савремене позоришне фотографије, приспелих путем поклона од редитеља Боривоја Ханауске (1915–1968), оперског солисте и позоришног хроничара Владе Поповића (1911–1999), књижевника и уредника Томаша Человског (1958), те путем откупа од костимографкиње СНП-а Стане Јатић (1919–2014).

Професионална биографија, опрема и техника рада Руже Ћирић

Ружа Ћирић је рођена у Суботици 22. 11. 1920, где је завршила основну школу, фотографску струку и занатску школу. Од 1. 3. 1945. до 1. 3. 1946. радила је као фотограф-квалификовани радник у једном приватном фото-атељеу у Суботици, а затим се преселила у Нови Сад, где је од 31. 3. 1946. до 31. 12. 1948. била запослена такође у приватним фотографским радњама. Пошто је 1. 3. 1949. у Суботици положила и мајсторски испит, 7. 3. 1949. се запослила у друштвеном сектору: до 31. 8. 1950. радила је у Предузећу за рекламне и пропагандне услуге „Пропаганда” у Новом Саду (као руководилац фото-атељеа и лабораторије), од 1. 9. 1950. до 1. 9. 1951. била је фоторепортер у новосадској штампарији „Братство–јединство”, где је снимцима снабдевала листове који су у њој штампани; потом је, до доласка у СНП, радила као самостални, тзв. слободни фотограф. У СНП је примљена 15. 4. 1955. као стал-

ни фотограф, и на тој дужности је остала до смрти. У међувремену је добила звање мајстора уметничке фотографије и постала редован члан Удружења ликовних уметника примењених уметности Србије. Својим фотографским радовима је са запаженим успехом учествовала на изложбама уметничке фотографије, организованим у нашој земљи, а 1962. је у фоајеу СНП-а приредила самосталну изложбу. Учествовала је и на међународним изложбама и сарађивала са Стеријиним позорјем и Галеријом Матице српске. Била је врло вредан и изузетно савестан радник, мајстор свога посла: умела је да одабере угао снимања и да спретном комбинацијом светлости и сенке на снимцима оствари пун ликовни ефекат. Портрети глумаца које је снимила изразити су у лику, верни у карактеру и непосредни у изразу; њени снимци сцена из представа, пак, делују као веома животи исечци из целовите сценске игре, увек у покрету, динамични. Иза ње је остао обиман фонд снимака из живота и рада СНП-а и Стеријиног позорја – за историју позоришта значајна ликовна документација. Њено мајсторство су ценили и радо користили и најистакнутији београдски позоришни уметници: портрети М. Живановића, М. Чангаловића, М. Ступице и Б. Каталинић представљају висок домет уметничке фотографије, управо као и портрети Љ. Раваси, М. Врховец, М. Радаковић, и циклуси снимака нарочито из *Стирадије*, *Небеској одреда*, *Трубадура*, *Машкараџа исход кулја*, *Вилиној вела* и других. Преминула је у Новом Саду, 15. 6. 1968. (Дотлић 2021, 336–337).

На једној страници рукописне књиге Станоја Душановића налазимо и њене две фотографије, највероватније да су у питању аутопортрети (сл. 1).

Из биографије фотографа и хроничара фотографије Боривоја Миросављевића сазнаје се понешто о техничкој опреми с којом је Ђирић радила: „Снимајући на великом формату, најчешће ’микрофлексом’, забележила је безброј представа драме, опере и балета...” (Миросављевић 2008, 131).

Микрофлекс је апарат енглеског порекла, настао по узору на немачки ролејфлекс, а производио се до 1960. године. Такозвана двоока рефлексна камера, са средњим форматом филмског негатива (6 × 6 цм) и жижном даљином од 80 мм, поседовала је два објектива: кроз горњи се пратила слика, а доњи је служио за експозицију. Њен затварач (који је имао квалитете брзине и кашњења)



Сл. 1. Ружа Ђирић, ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови (II)*, С, инв. бр. 9664

и точићи бленде били су повезани на такав начин да је подешавање једног прилагођавало други за константну вредност експозиције. Такође, екран апарата је имао способност аутоматске корекције паралаксе (Butkus 2012).

Такође, од Руже Ђирић нам је остало доста снимака контактних копија, као што показују и приказани аутопортрети. Наиме, уобичајена пракса фотографа се састојала у томе да снимљени материјал изради на позитив фото-папиру у величини квадрата снимка са филмске траке. Због скупине и филма и његовог развијања, па и прављења позитив-слике, фотограф је на једном већем фото-папиру, уместо једног снимка, могао да добије 12 и више контактних копија и провери да ли је снимак успео, те да ли вреди да направи већу позитив-слику. Израђене фотографије (често различитих формата) дељене су, потом, ауторима представе, архиви позоришта и другима. Зато је фотограф, опет из практичних разлога, најчешће настављао да умножава контактне копије, потом да их исеца на појединачне примерке, те су и у таквом облику доспевале до заинтересованих љубитеља фотографије и позоришта. На оваквим примерцима у ауторству Руже Ђирић одстрањене су њихове ивице на којима је уобичајено стојао број снимка, димензије, назив апарата.¹ У рукописним књигама Станоја Душановића наилази се на ауторкине бројне, често

¹ Нажалост, није нам познат тип филма који је користила Ружа Ђирић, будући да нисмо наишли на сачуване негативе у фонду ПМВ-а или Архиву СНП-а, нити поседујемо информацију да се налазе у било чијем приватном власништву.

и насумично постављене, серије исечених кон- тактних копија из одређене представе.

Одлике позоришне фотографије Руже Ђирић

Ружа Ђирић радила је у периоду када се увели- ко напустило послератно начело соцреалистичког веризма у фотографској делатности код нас и по- чело све више експериментисати с визуелним и техничким могућностима фотографије. Приме- њивао се концепт *субјективне* фотографије, за- сноване на субјективној креацији аутора као и на *лајф* фотографији, која открива психолошку поза- дину снимљеног кадра. Одустајало се и од класич- них начела тзв. добре слике, преузетих из сликар- ства, те се експериментисало и с ликовном струк- туром фотографског кадра и његовим техничким могућностима: крупни кадрови, соларизација, ви- шеструка експозиција и сл. (Odavić 2012, 160; Matic 2017, 191–193). У новосадском односно војвођан- ском миљеу Стеван Лазукић, Ана Лазукић, Боровој Миросављевић, Јован Вајдл, на пример, предста- вљају значајна имена уметничке фотографије тога доба (Matic 2017, 200).

Истраживање позоришног фотографског опу- са Руже Ђирић, према расположивој грађи, биће фокусирано на *портретну фотографију извођача у костиму из улоге*, која, претежно носећи (ауто)ре- презентативну вредност портретисане личности, даје и неке информације о позоришном комаду, и на *сценску фотографију* – издељену у две поткате- горије: *појединачну портретну сценску фотографију* и *снимке двоструке и/или групне сценске игре*.

Одлике позоришне фотографије Руже Ђирић разматраћемо из два аспекта. Један се тиче визу- елног документаризма позоришног извођења и портретисања његових стваралаца, што јој је, по професионалном начелу, морао бити примарни задатак. Међутим, иако документаризам сведочи о уметничком карактеру саме представе и извођа- ча, понекад се преплиће и са уметничким врлина- ма саме фотографије, што суптилно прелази у ви- зуелну надоградњу сликовног језика представе, уз поједине ауторске акценте у композицији кадра као и у креирању неких других вредности.

Поменуто нас води до другог аспекта, у креа- тивно поље у коме Ружа Ђирић остварује пунину аутономности свог стваралачког израза. Као *хомо*

луденс, она се игра и експериментише позоришном фотографијом, сасвим у духу времена и опште климе у уметничкој фотографији (дупла и више- струка експозиција), али, с друге стране, посеже за неким техникама (ручно бојење фотографије) које нас враћају у дубоку историју и декаде 19. и по- четка 20. века, те нас, самим тим, повезују с раном фотографијом. Одлика њеног уметничког опуса јесте спој и укрштање старинског и иновацијског, повезивање историје и савремености, по чему је, колико нам је познато, јединствена појава у позо- ришној фотографији.

Документовање позоришне уметности – портретна фотографија у костиму

У компоновању појединачне портретне фото- графије Ђирић се користи маниром конвенцио- налног портретисања, где позоришни уметник у костиму из улоге/представе позира на мање-више типизиран начин, какав се примењује и код модела из грађанског миљеа. Такође, ауторка се користи стилем репрезентативног или карактерног пор- трета, преузетог из сликарства, али и позоришне портретне фотографије друге половине 19. века, дочаравајући понекад друштвени статус лика који портретисани игра, његову позоришну маску и шминку, племићку одећу, понегде фолклорне и егзо- тичне мотиве самог костима, и, уопште, значај ње- гове драмске улоге у представи. Такви фотозаписи Руже Ђирић приказују углавном допојасне снимке фигуре уметника и крупан план, где лице најче- шће у полупрофилу доминира фотографијом, по- гдједе се користећи и старинском техником ви- њетирања или овалног уоквирења упризороног. Понеки од портретисаних су и благо насмејани или замишљени, али такви изрази су више ауторепре- зентативне природе него што би могли указивати на сценску мимику. Овакви снимци за данашњег посматрача значе важан документ и визуелну ин- формацију о изгледу глумца, његовој шминки и ма- ски као и костимским решењима одређене пред- ставе. Такав је, на пример, портрет солисткиње Опере СНП-а Олге Бручи у костиму Лучије из ко- мада *Лучија ди Ламермур* Г. Доницетија, у режији Марија Маринца из 1953. године (Крчмар, Мила- новић и Радмановић 1998, 190)² (сл. 2).

² За временско обележавање фотографија руководићемо се годином премијере, а не начињеног снимка, јер за његов



Сл. 2. Олга Бручи, ПМВ, ЗР, Душановић,
Ликови СНП II, В-2, инв. бр. 9662

Одабрани портрет у костиму из улоге приказан је и зато што код њега наилазимо на фотографски типграфски лого у доњем десном углу предње стране. То нас је навело на помисао да је такав могла да користи у време пре запошљавања у СНП-у, када је радила као самостални фотограф, од друге половине 1951. до прве половине 1955. Зато је портрет Олге Бручи сасвим реално могао настати и 1953, мада наилазимо на ретке примере примене овог логотипа и касније.

Портрете у костиму из улоге, забележене камером Руже Ђирић, поседују и други оперски солисти, попут Зденке Николић, Мирјане Врчевић Буте, Владе Поповића, Рудолфа Немета, Матије Скендеровић, Ирене Давосир Матановић, те драмски уметници попут Мирјане Мире Бањац, Живке Жиже Стојановић, Анђелије Веснић, Ђорђа Јелисића, Стевана Шалајића, Ивана Хајтла.

тачан датум ретко кад располажемо аутентичним подацима. Такође, многе опере, па и *Луција*, играле су се по декаду, па и дуже. Такође, сви театрографски подаци за оперска извођења поменути у раду изнети су према наведеном извору.

У доба када је ауторка радила као први стални фотограф СНП-а, музејске збирке располажу са групним снимцима портретног типа, у овом случају костимираног ансамбла, или његовог дела, након завршене представе или пробе, и махом се тичу рада Опере СНП-а.

Такав је и снимак дела ансамбла оперске представе *Женидба Милошева* П. Коњовића, у режији Јосипа Кулунџића, након премијерног извођења 1960. У средини снимка седе, гледајући слева наредно: диригент Оркестра Лазар Бута, композитор и либретиста комада Петар Коњовић и редитељ комада Јосип Кулунџић, које у позадини обгрљују костимирани извођачи. Присуство Петра Коњовића на фотографији даје немерљиву историографску и документарну важност снимку, с обзиром на то да је он један од првих српских оперских композитора. Ову оперу, као своју прву, компоновао је још 1903, а прерадио ју је после Првог светског рата. На полеђини, у доњем левом углу стоји печат ауторке снимка, а у горњем делу исписана је, нечитким потписом, посвета Влади Поповићу, тадашњем директору Опере СНП-а, за успомену на премијеру, уз наведен датум³ (сл. 3, предња и задња страна).



Сл. 3. Део ансамбла из представе *Женидба Милошева*
П. Коњовића. ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 11572

Сценски изрази у портретном жанру

Група позоришних фотографија, па тако и оних из опуса Руже Ђирић, носе и квалитет сценског израза али и квалитете портретног жанра у усред-

³ Накнадно је колегиница Милена Лесковац на полеђини пописала понеке од портретисаних.

сређивању на лик, односно на улогу коју извођач изражава (експресија лица, на пример), или на сценски покрет у полуфигуралној/целофигуралној пози, понекад уз реквизиту, тако да бивају и сценског и портретног карактера. Без обзира на то којом методом је снимак настао, да ли заустављањем тј. „замрзавањем” извођача (најчешће једне или две особе), у одређеној сценској пози и/или експресији лица, или је кадар настао снимањем живе позоришне игре, он проноси у себи сценски израз портретног жанра. Некада то могу бити портрети добијени накнадним интервенцијама увећавања и/или изоловања извођача из сценског окружења, те је уочљива намера фотографкиње да их на тај начин портретно акцентује. У таквим случајевима је сценско окружење најчешће потпуно замрачено, замагљено, апстраховано, како би се таквим контрастом пажња сликовног језика усмерила на сценску личност, а некада сценско окружење употпуњује сценски портрет. Кроз овакав приказ чини се да Ружа Ђирић настоји да акцентује минијатуре и појединости, које би се у групном снимку, или снимку без крупног плана, на изванредан начин, изгубиле. Портретни снимци, понекад, много боље од групног снимка одређеног призора дочаравају продоре жанровских акцената у одређеном комаду, било да су они комички, трагички, елегични, гротескни и сл., или су, пак, начињени с намером илустровања начина на који им појединац доприноси.

Тако, у оквиру драмског жанра, као пример издвајамо портрет целе фигуре глумца Драгољуба Милосављевића Гуле у улози Ристе министра у комаду *Пуш око свејџа* Б. Нушића, у режији Радослава Веснића, 1956. (Милосављевић 2006, 54–55).⁴ Костимиран као домородачки војни званичник на Бахамима, упечатљивошћу одеће, заједно са реквизитом (костимографкиња Стана Јатић), као и изразом лица и положајем тела акцентује комедиографски жанровски квалитет комада (Сл. 4).

Из драмског опуса сценског портрета ауторке Ђирић, у фонду Музеја чувају се и снимци Софије Перић Нешић као Кнегиње Дашков у *Великој Кашарини* Б. Шоа (1955), Љубице Раваси као Јулишке и Бранка Татића као Јованче Мицића у *Пуш око свејџа* Б. Нушића (1956), затим опет Љубице

⁴ Сви театрографски подаци за драмска извођења помештени у раду изнети су према наведеном извору.



Сл. 4. Драгољуб Милосављевић Гула, ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 10278

Раваси као Феме у *Покондиреној џијкви* Ј. С. Поповића (1958), Петра Вртипрашког као Пере Сегединца у истоименом комаду Л. Костића (1960), Ивана Хајтла као Стеве Грабића у *Избирачици* К. Трифковића (1960), Наде Хет Васиљевић као Др Матилде фон Цанд у *Физичарима* Ф. Диренмата (1962) и других.

У оперском изразу наилази се на портретно акцентовање у снимку солисте Мирка Хаднађева као Марка у комаду *Еро с оноја свијејџа* Ј. Готовца (1957), затим у Димитри Мариновског као дворске луде Риголета у истоименом комаду Ђ. Вердија, (1962), те у снимку целе фигуре Ирене Давосир Матановић у улози младе робинје Лиу у комаду *Турандојџ* Ђ. Пучинија (1958), као и у приказу Зденке Николић као Парасје у *Сорочинском сајму* М. П. Мусоргског (1956).

Са становишта фотографског портретисања важно је осврнути се на балетски израз и његове условности, будући да као извођачка форма подразумева високо кодификовану, строгу и прецизну

технику извођења покрета и фигура. Зато фотографском камером „ухваћена” грациозност, карактер и стилизованост обележавају сценски портрет самог играча.

Ауторкин снимак фигуре из романтичарског балета, који се овде прилаже, јесте портрет балетске солисткиње Магдалене Магде Врховец као Жизеле у истоименом комаду А. Ш. Адама, у кореографији и режији Георги Македонског из 1962. године (Крчмар 2004, 20),⁵ дајући му квалитет фигуре белог балета, квалитет грацилности и етеричности у сликовном амбијенту контраста између нежног, дискретног осветљења и таме из које понире белина и својеврсна лакоћа њеног костима (сл. 5).



Сл. 5. Магдалена Врховец. ПМВ, ЗР, Душановић,
Ликови СНП II, V, инв. бр. 9688

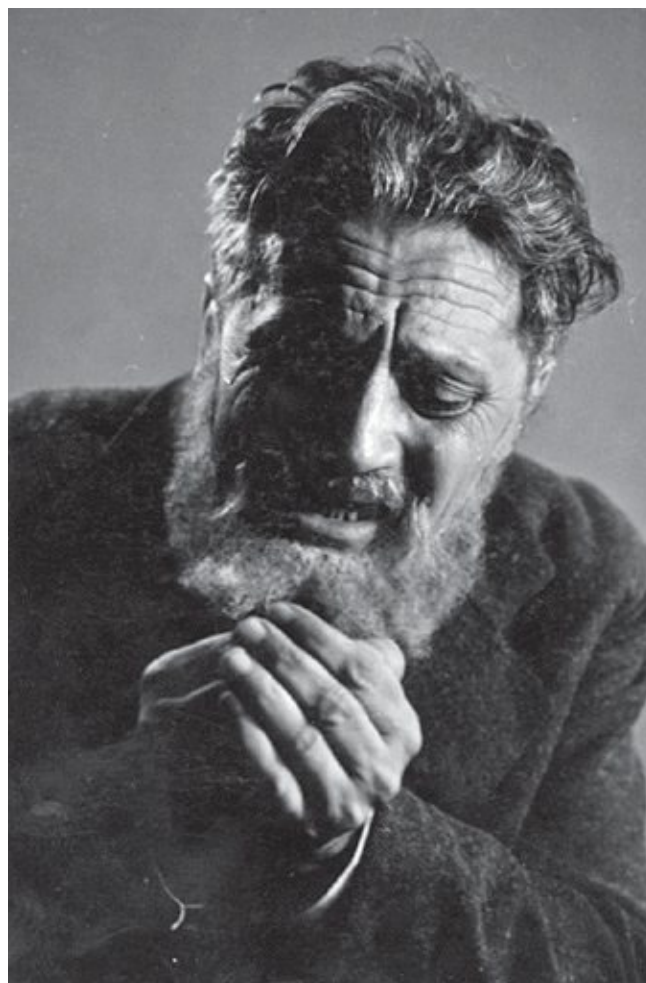
У балету наилазимо на ауторкине фотографије – сценске портрете Јелице Прокић у комаду *Ђаво у селу* Ф. Локе (1964), Жарка Миленковића као Солисте у опери *Сорочински сајам* М. П. Мусоргског (1956), Јелене Андрејев у „Циганској игри” у IV чину опере *Кармен* Ж. Бизеа (око 1960), Фрање Хајека као Амора у балету *Силвија* Л. Делиба (1958), Владе Јелкића као Лутке „Кан-кан” у *Фантасијичном дућану* Ђ. Росинија и О. Респиџија (1959) и друге.

⁵ Сви театрографски подаци за балетска извођења помешана у раду изнети су према наведеном извору.

Визуелна стилизација

Портрет глумца Станоја Душановића у крупном плану, у улози Ихмењева у *Пониженима и увређенима* Ф. М. Достојевског – Л. Н. Рахманова и С. Ј. Јуткевича, у режији Миленка Шуваковића (1959), носи упечатљив трагички драмско-жанровски квалитет и поруку (сл. 6), а у сценском портрету глумице Добриле Шокице као Оне у комаду *Лукошина раја* М. Тугорова, у режији Димитрија Ђурковића (1959), положајем тела и експресијом лица одражава се стање забринутости, замишљености, меланхолије (сл. 7). Оба портрета пак по изразу и стилу приказа буде извесне асоцијације на портретно сликарство или пластични (скулптурални) израз у ликовној уметности.

Портретно усмеравање пажње на сценски израз и позу, како се видало, неодољиво нас је подсетило и на још једну област визуелних уметно-



Сл. 6. Станоје Душановић, ПМВ, ЗР, Душановић,
Ликови..., D, инв. бр. 7604



Сл 7. Добрила Шокица. ПМВ, ЗР, Душановић,
Ликови СНП II, Š, инв. бр. 9685

сти. Тиме се не жели тврдити да их је Ружа Ђирић стриктно имала у виду, већ да сликовни квалитет призора које је стварала даје простора за такве аналогije. А како ће их бити још, усудићемо се да приметимо извесну, можда и спонтану, интеграцију ликовне и пластичне уметности у фотографски израз ауторке: у мотиву, начину структурисања призора, његовим сликовним ритамским карактеристикама. Пикторијализам – начело с почетака развоја фотографске уметности – по коме фотографија треба да имитира сликарство, овде добија димензију, можда и несвесне или спонтане, интертекстуалности: ако је позориште у класичном смислу миметичка уметност, и ако сценска фигура узбудљиво, верно и неодрљиво дочарава неку психичку, физичку и уопште узевши потенцијалну ситуацију из позитивне реалности, онда нам понеке аналогije које запажамо, са одређеним уметничким визуелним извором у фотографском кадру, степенују, усложњавају и обогаћују доживљај

сликовног језика фотографије. Уопште узевши, сваки поступак ауторкине надоградње сценске фотографије сматраће се визуелном *сйилизацијом* њене основне, документарне функције, а пиктуралност једном од њених главних одлика.

Групни сценски призори

С обзиром на то да је до сада било речи о углавном појединачним призорима и њиховом портретном карактеру, сада ће бити приказано сликовно стваралаштво фотографкиње Руже Ђирић у домену сценских призора из представе са двоје или више глумаца. Дакако, неке сцене, нарочито са двоје глумаца, могу садржати и портретни карактер, о коме је толико било речи до сада, те ћемо те квалитете оставити по страни, и интерпретирати ауторкин приступ групној позоришној игри, у драмској, оперској и балетској форми, као и, тамо где то буде могуће, жанру коме припада и паралелама с другим визуелним уметностима.

Како је у горенаведеној биографији речено, Ружа Ђирић је позната по циклусима снимака из одређених представа, са високим уметничким дометима. Неке од таквих циклуса, углавном непотпуних, поседује и фонд ПМВ-а. У музејској збирци чувају се физички примерци призора из драмске представе *Велика Кашарина* Б. Шоа (1955), *Пуша око светиа* Б. Нушића (1956), разврстаних по сликама на које је изворни Нушићев комад подељен, затим серија контакт-копија у књигама Станоја Душановића из драмских комада *Машкараше и сјод куйља* И. Војновића (1957), те *Избирачице* К. Трифковића (1960), као и *Физичара* Ф. Диренмата (1962).

Музеј поседује и серију ауторкиних снимака из *Покондирене шикве* Ј. С. Поповића, у режији Боривоја Ханауске (1958), похрањених у репрезентативни спомен-албум са фотографијама, у част њеног стотог извођења 23. јануара 1966. године.

Ружа Ђирић је мајсторски снимала низ хумористичних сцена из овог комада, камером зауставила и акцентовала крупним плановима комичке физичке радње глумаца, положаје тела и експресију њихових лица (сл. 8).

Бунтовним и принципијелним карактером Фемина ћерка Евица се супротставља мајчиним стилским „реформама” и представља јој контраст у сваком погледу, не одступајући ни од сеоске одеће. У једном кадру Руже Ђирић она седи на клупи са



Сл. 8. Љубица Раваси и Мирјана Мира Бањац.
Сјомен-албум, ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 8524

својим вољеним Васом, и сцена документује комично-идилични пар представљен игром Мирјане Мира Бањац и Драгољуба Милосављевића Гуле. Међутим, фото-објектив је постављен ниже, тако да нам Евичине дуге гаће и боса стопала, као симбол сеоске одеће, неспутаности али и пркосног бунта према мајчиним модним иновацијама, боје призор, акцентујући његову симболику. Такав кадар, за који не можемо поуздано знати да ли је настао идејом саме ауторке или жељом редитеља, на пример, благо наглашава и стилизује призор (сл. 8а).

Група фотографија Руже Ђирић документују и акцентују модернистичке визуелне елементе појединих драмских представа као њихов уметнички квалитет осавремењивања или деконструкције одређеног позоришног комада (стилизиција, сценски минимализам, футуристички елементи на сцени итд.), те је вредно проучити један од таквих визуелних примера, а навешћемо да се они могу видети и на фотографијама из *Сна летиње ноћи летиње* В. Шекспира (1957) и *Лисисџирије* Аристофана (1959).

Фарсични комад, „љубавна алелуја”, *Љубав Дон Перлимплина* Ф. Г. Лорке, у режији Јована Путника из 1957. године представљен је ауторкиним објективом тако да веома сугестивно можемо да доживимо сав минимализам сцене потцртан елементима са линераним визуелним ритмом у сценографском решењу Стевана Максимовића. У кадровима који приказују простор искошених „струна” које драматуршки играју с главним јунаком Дон Перлимплином (Борис Ковач), као и његове очуђујуће телесне експресије и положаје, дата је сва бизарност ситуације и високи естетизам комада (сл. 9, 9а).



Сл. 8а. Мирјана Мира Бањац и Драгољуб Милосављевић Гула. *Сјомен-албум*, ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 8524



Сл. 9. Борис Ковач (у средини); Сл. 9а. Софија Перић Нешић и Борис Ковач. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, К*, инв. бр. 9675

Футуристички елемент представе дат је у савршеном снимку Руже Ђирић са балетским играчицама као Духовима у игри пантомими (сл. 96):



Сл. 96. Бранислава Тителац (прва с лева). ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II*, Т, инв. бр. 9686

Додаћемо и запажање да овај кадар приближава сценску фотографију футуристичком модном гламуру, какав се јављао на насловницама часописа *Вој* наредних деценија, црпећи из визуелних медија свој поп-културни ликовни израз. Стичемо утисак да је Ружа Ђирић имала афинитета према модној фотографији, што се види и на неким призорима из још једног комада са савременом грађанском темом и њој прикладним модерним костимима.⁶

У драмском жанру представа са трагичним тоновима, забележених камером Руже Ђирић, неизоставни су кадрови из комада *Небески одред* Ђ. Лебовића и А. Обреновића, у режији Димитрија Ђурковића (1957). У фонду Музеја чува се неколико фотографија, а за ову прилику издвојићемо једну која успешно приказује и трагичност и гротескност ситуације у радњи комада која се одвија у логору смрти (сл. 10).

Дакако, у Музеју се чувају и фотографије Руже Ђирић из бројних драмских комада, међу којима су Пера Сегединац Л. Костића (1960), *Тејовирана ружа* Т. Вилијамса (1958), *Лисица и њрозд* Г. Фигејредоа (1959), *Понижени и увређени* Ф. М. Достојевског – Л. Н. Рахманова и С. Ј. Јуткевича, *Доживљаји Николејине Бурсаћа* Б. Ђопића–М. Дедића (1959), *Женидба* Н. В. Гогоља (1962).

⁶ Не наводимо у раду, али један призор из представе *Седам година зазубица* Џ. Акселрода (1956), говори у прилог поменутом.



Сл. 10. Велимир Животић, Ђорђе Јелисић и Радивоје Којадиновић. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II*, Ј, инв. бр. 9674

Снимајући оперске представе Ружа Ђирић се показала и као мајстор портретне сценске фотографије, али и као врсни сведок масовних сцена, те њихове монументалности и спектакуларности, нарочито блиских овој позоришној форми. За рад ћемо одабрати примере са фолклорним мотивима, из српских и уопште јужнословенских епских и историјских либрета и опера Ј. Готовца и П. Коњовића, нарочито значајних за развој српске и југословенске оперске уметности, као и један од италијанског композитора опере Ђ. Пучинија, са темом из Далеког оријента.

Из комичне опере *Еро с оноја свијејта* Ј. Готовца, у режији Јосипа Кулунџића (1957) издвојићемо лепу дуо-сцену између довитљивог и превртљивог Ере, који манипулише туђим празноверјем, и Чобанчета, које пак као да је опчињено неким „чудом” из Ерине приче (сл. 11).

Романтичну оперу са темом из српског средњег века *Женидба Милошева (Вилин вео)* П. Коњо-



Сл. 11. Катица Фиштеши и Озрен Бингулац. ПМВ, ЗР, Душановић, Ликови СНП II, В-1, инв. бр. 9661

вића, у режији Јосипа Кулунџића (1960), представимо са две масовне сцене мајсторски кадриране објективом Руже Ђирић, пуне фолклорних мотива, али и минимализма, сценографског геометризма и амблематике, те етеричне вилинске атмосфере⁷ (сл. 12, 12а).

Мадам Бајтерфлај Ђ. Пучинија (премијера комада, у режији Јована Путника, у СНП-у била је 1951, а следећа, у режији Емила Фрелиха, 1964)⁸ је опера са продорима трагичних догађаја, елементима социјалне драме и мелодрамским мотивима, која у центар збивања поставља од свог супруга Американца, поручника Пинкертона, изневерену жену То-То-Сан / Мадам Батерфлај (Аница Чепе), некадашњу гејшу. Над комадом који се дешава почетком 20. века лебди и културолошка, обичајна разделница између Истока и Запада. Два дивна кадра Руже Ђирић репрезентују уметничко ауторкино умеће: један готово скулптуралног каракте-



Сл. 12. Аница Чепе (у средини). ПМВ, ЗР, Душановић, Ликови СНП II, Ѓ, инв. бр. 9665



Сл. 12а. *Женидба Милошева (Вилин вео)* П. Коњовића, Озрен Бингулац и Ирена Давосир Матановић (средица); ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 10692

ра, пуног архетипске интимности и среће (дете у наручју), а другом је пак обележје визуелна симетрија геста две женске фигуре у истоветном положају и ритму, што уноси неку традиционалну, готово поетско-митску димензију у сликовни језик фотографије (сл. 13 и 13а).

У фонду Музеја располажемо и снимцима Руже Ђирић који бележе призоре из опера италијанског белканта Ђ. Вердија, попут *Травијате* (1955), затим *Трубадура* (1955), као и фотографијама из других опера, као што је *Кнез Ијор* А. П. Бородин (1957), *Заљубљен у џири наранџе* С. С. Прокофјева (1957), *Кнез Иво од Семберије* И. Бајића (1959), *Борис Годунов* М. П. Мусоргског (1960) и других.

Балет *Бахчисарајска фонтана* Б. В. Асафјева игран је најпре као део *Балетској дивертисмана* у кореографији Марине Олењине 1950. године. Потом је као самостално извођење своју премијеру, у кореографији и режији Георгија Македонског, доживео 1957. године. Либрето за балет написао је Н. Д. Волков по истоименој поеми А. С. Пушкина. Радња балета повезана је с легендом о затворени-

⁷ Сценограф представе је Милета Лесковац, а костимограф Стана Јатић.

⁸ Представа из 1951. се у континуитету играла до сезоне 1961/62, после које је уследила нова премијера 1964. године.

цама кановог харема у кримском граду Бахчисарају и романтичним визијама о њиховим љубавима. Ружа Ћирић је сликовно опојно, у духу оријенталних својстава, пратећи страствене, драматичне плесачке сцене, забележила призоре из овог комада, понегде откривајући њихов скулптурални карактер (сл. 14, 14а).

Љубавна пасторала о Силвији, отетој од ловца, и љубави према пастиру Аминту приказана је у Балету *Силвија* Л. Делиба, у кореографији и режији Јелене Вајс Беложански, 1958. године.



Сл. 13. Аница Чепе, Јелена Јечменица и дете (Весна Биреш?). ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, J*, инв. бр. 9674



Сл. 13а. Мирјана Врчевић Бута и Аница Чепе. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, Ѓ*, инв. бр. 9665



Сл. 14. Јелена Андрејевић и Жарко Миленковић



Сл. 14а. Крсте Кузмановски и Јелена Андрејевић. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, А*, инв. бр. 9660

Фотографкиња је сцену отете Силвије, у свој немоћи, крхкости, споју ероса и танатоса, зауставила у готово скулптуралном кадру алегоријског призора (сл. 15).



Сл. 15. Даница Рекалић и Жарко Миленковић. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, М-1*, инв. бр. 9678

Лабудово језеро П. И. Чајковског, у кореографији Георги Македонског (1960), бели балет романтизма, представља, уз *Жизелу* А. Ш. Адама, део тзв. гвозденог репертоара сваке балетске сцене. У Музеју се чувају две импресивне масовне сцене начињене камером Руже Ђирић, које показују сав склад и лепоту групних фигура (сл. 16, 16а).

Охридска лејенда је дело које је и компоновао и либрето по народним мотивима написао Стеван Христић, један од наших најзначајнијих композитора. Комад са темом о немогућој љубави између Биљане и Марка, са мелодрамским, елегичним тоновима и волшебним мотивом (Биљанино претварање у голубицу и њен повратак у изворни идентитет), као и срећним завршетком, своју другу премијеру у СНП-у, режији Пије и Пина Млакара, имао је 1961. године.



Сл. 16. У првом плану Стеван Израиловски



Сл. 16а. Даница Рекалић и Стеван Израиловски. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, I*, инв. бр. 9673

Импресивним кадровима две масовне сцене из овог комада Ружа Ђирић је забележила лепоту игара нашег јужног подручја (сл. 17 и 17а).



Сл. 17. Стеван Израиловски и Магда Врховец (лево). ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, V*, инв. бр. 9688



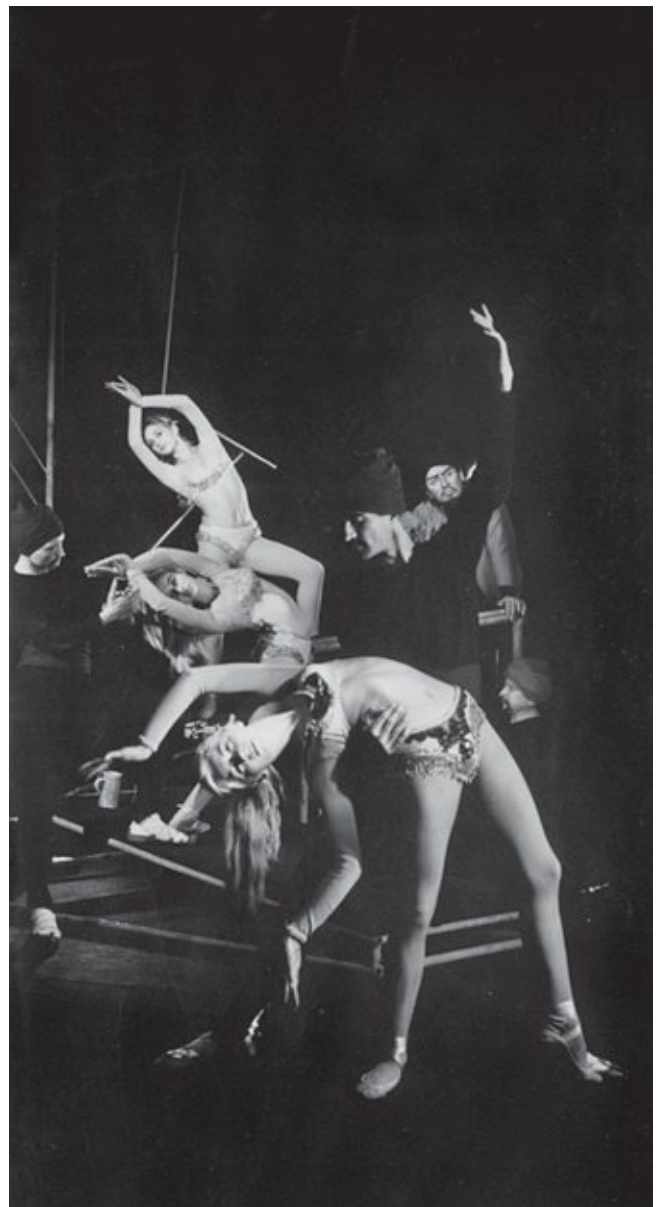
Сл. 17а. Владимир Јелкић (десни угао). ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II, I*, инв. бр. 9674

У фонду Музеја чувају се и призори из других балетских комада, или истих са другим солистима у кадру (онима који су играли у алтернацији), попут Јелице Прокић као Марије и Жарка Миленковића као Гиреја у *Бахчисарајској фонтани* Б. В. Асафјева (1957), затим Владимира Јелкића и Јелице Прокић/Јелене Михајловић као Лутке „Канкан” у *Фантасмичном дућану* Ђ. Росинија – О. Респиџија (1959) и других.

Балетски играчи редовно учествују у оперским представама и то је део класичног концепта певачко-плесне драматургије оперске позоришне форме. Ређе се пак балетски играчи појављују и у драмским представама, међу којима је већ била приказана фотографија из *Љубави Дон Перлимелина* Ф. Г. Лорке, 1957. године.

Са становишта драмске форме која је у овом случају интригантнија, иновативни синкретизам позоришних израза, укључујући и балетске и оперске певаче, нарочито су примењивали у својим модернистичким представама редитељи Јован Коњовић и Јован Путник. Такав један кадар Руже Ђирић, нама нарочито импресиван, бележи плесни приказ из драмске представе, „сценског ораторија”, *Смрт Смаил-аге Ченџића* И. Мажура нића – Ј. Путника, у режији Јована Путника и кореографији Георги Македонског (1963). У изразито динамичној сцени у којој се тела савијају и „ломе”, уз као копље оштре линије декора (сценограф Стеван Максимовић), дакле, у таквом визуелно-плесном ритму наговештава се сва трагичност призора. Фотографија није целовита, чак је исечена укриво, што се види и по полеђини, на којој је и отиснути печат ауторке пресечен (сл. 18).

Заокружујући целину усредсређену на визуелни документаризам у фотографском раду Руже Ђирић може се извести закључак да је она као први службени фотограф СНП-а добро разумевала позоришну уметност, а као осведочени мајстор уметничке фотографије имала афинитета према све три позоришне форме и њиховим жанровима које је бележила фото-објективом, истичући оне елементе (атмосферу, расположење, драмску ситуацију, елеганцију и грандиозност масовних сцена и сл.) који су важни за сваку од наведених форми, савесно следећи замисли редитеља, сценографа, костимографа и осталих учесника одређене представе. Такође, она је својим сликовним језиком



Сл. 18. Сцена из представе *Смрт Смаил-аге Ченџића*, ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 11633

покаткад суптилно надограђивала сценски израз или приказ стилизацијама: нарочитим „хватањем углова”, те стављањем тежишта на сценске експресије и положаје сценских фигура, чиме је додатно акцентовала њихову жанровску особеност. Исто тако, барем како ми разумевамо, кадрирањем визуелног ритма неке сцене, исписивала је поруке поетско-митских, алегоријских, те модернистичко-футуристичких вредности и покаткад креирала асоцијативне сцене са неким ликовним узорима и мотивима, интегришући их у властити сликовни језик.

Старе технике и нови експериментални поступци

Ручно бојене позоришне фотографије

У Збирци старе и савремене позоришне фотографије ПМВ-а чувају се и примерци руком коло-ризованих фотографија: једна из оперске предста-ве *Кнез Иво од Семберије* И. Бајића, у режији Зоре Танурџић (1955) и четири (мини-серија) из драм-ског комада *Велика Каџарина* Б. Шоа, у режији Јована Коњовића (1955).

Већ су изнети увиди да се сликовни језик Руже Ђирић наслања на традиционалне технике, дакле технике старе фотографије с краја 19. и почетка 20. века (вишетиран портрет или у овалу). Мани-ром ручно бојених фотографија ауторка нас враћа у доба када се у фото-атељеима ради постизања колор ефекта практиковало накнадно бојење већ, на пример, одштампане разгледнице. Свако такво остварење било је уникатно и данас представља вредан примерак примењене уметности (Nemet 2008, 440). На исти начин су вредни и уникати ове врсте на снимцима Руже Ђирић. У њима такође препознајемо пиктуралну тенденцију, овог пута као технику којом се мануелно, наношењем боје, текстуре, попут сликања кистом, остварује так-тилни однос с артефактом (Јовановић 2012).

Из музејске збирке представимо две ручно бојене фотографије из комедије *Велика Каџари-на* Б. Шоа. Интензивни колорити, уз примену ма-снијих боја и фломастера одликују ове радове (сл. 19 и 19а).



Сл. 19. Стеван Миња. ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 10254



Сл. 19а. Никола Митић, Лазар Богдановић и Бисерка Душановић; ПМВ, ЗССПФ, инв. бр. 10251/в

Експериментални поступци у позоришној фотографији

У развоју фотографске уметности у културно-уметничкој ери тзв. друге модерне/авангарде 50-их и 60-их година прошлог века, почињу да се одба-цују ликовно-естетске конвенције засноване на диктату веризма и пропозицијама „добро скројене слике”. Почине да се трага за новим визуелним је-зиком, односно новом ликовном структуром фото-графског кадра као аутономне уметничке области инхерентне авангардној уметности (Odavić 2012, 160). Код Руже Ђирић наилазимо на неке поступке у креирању фотографије које је могуће добити чи-сто *фотографским* начином и визуром. У рукопи-сним књигама Станоја Душановића чува се мини-серија фотографија на којима је примењена дупла или вишеструка експозиција као врста новог сли-ковног језика кроз који се ауторка изражавала. На-име, слике/кадрови су наређани (монтирани) једни преко других, тако да се у слојевима преклапају (пре-кривају и откривају), имплицирајући надреалну и ониричку атмосферу, каква се ствара и у људском уму када није подвргнут цензури свести. На истове-тан начин се изражавала и Ружа Ђирић играјући се позоришним сликовним језиком (сценским призо-рима), правећи неку врсту фотографске лирике и омажа некој представи или уметничким личности-ма. Примери који ће уследити начињени су на сли-чан начин, уз понеке нијансе у поступку⁹ (сл. 20–22).

⁹ За ове примере консултовали смо се с професионалним фотографом Браниславом Лучићем.

На фотографији (сл. 20) ауторка је креирани ефекат највероватније постигла тако што је приликом развијања филма основни доњи кадар из представе (први квадрат негатива) преклопила са још два квадрата (горња портрета) и убацила у маску у којој је пројектовала и дуго осветљавала.



Сл. 20. Анђелија Веснић и Љубица Раваси. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II*, V, инв. бр. 9688

На фотографији (сл. 21), ауторка је могла да примени већ описани поступак, али није искључена могућност и да је оба снимка урадила на једном квадрату негатива: најпре је из близине снимила портрет Милене Шијачки као Белисе, па је снимила сцену ње и Бориса Ковача као Дон Перлимплина из даљине, водећи рачуна о композицији, светлим и тамним деловима кадра, те је на тамнијем делу поставила други снимак и тако добила двоstrуку експозицију на негативу.

Истоветне поступке налазимо на још неколико места, попут призора из опере *Борис Годунов* М. П. Мусоргског (1960), похрањених у збирци старе и савремене позоришне фотографије.



Сл. 21. Милене Шијачки и Борис Ковач. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II*, §, инв. бр. 9685



Сл. 22. Стеван Израилевски. ПМВ, ЗР, Душановић, *Ликови СНП II*, I, инв. бр. 9673

На призору из непознате балетске игре са солистом Стеваном Израиловским ауторка је сликовно описала његову путању низом замућења која прате покрет када је на овакав начин сниман и развијан (сл. 22).

Овај поступак је могуће извести тако што се начини једна слика са осветљењем, а онда на другом квадрату негатива сним се покрет дугом експозицијом, те се они преклопе и тако се пројектују на фото-папир.

Судбина позоришне фотографије

У време када се животни и професионални циклус Руже Ћирић прерано окончава, фотографска уметност доживљава пуну стваралачку афирмацију и потврду. Године 1968. уводи се као предмет на уметничким факултетима и школама у Београду и Новом Саду, а нешто касније, уз формирање музејских збирки фотографија, зачиње се и пракса историографско-музеолошких приступа фотографској излагачкој делатности.

Српско народно позориште током 20. века наставља да негује праксу службених фотографа. Позоришни фотографи Гаврило Грујић (1946–2006) и Миомир Ползовић (1942–2015) наслеђују праксу бележења театарског живота и његовог уметничког израза, коју, када је о новосадском културном миљеу реч, у ери аналогне фотографије следе Ласло Дорман (1944), Бранислав Лучић (1953) и Владимир Јовановић Вава (1978).

Закључак

Циљ овог рада је проучавање одлика стваралаштва Руже Ћирић и њеног доприноса аналогној позоришној фотографији код нас. Професионални рад ове уметнице, као првог сталног фотографа Српског народног позоришта (1955–1968) и прве и једине жене – позоришног фотографа у Новом Саду, карактеришу врлине визуелног документовања сценске уметности (драмске, оперске и балетске представе) кроз разноврсне жанрове портретне фотографије и групне сценске игре. Сам документаризам покаткад је бивао надограђен уметничким стилизацијама позоришног израза, стављајући посматрача пред изазов интерпретације пиктуралних извора и својстава ауторкиног визуелног језика. С друге стране, у мање формалном и аутономном пољу свог стваралачког израза, Ружа Ћирић

је посезала за техникама старе фотографије (ручно бојење), али и оним експерименталним, заснованим на чисто фотографском структурисању сликовног позоришног призора (дупла/вишеструка експозиција), сасвим у духу оновремене авангардне уметничке праксе. Као јединствена ауторска појава Ружа Ћирић је дала немали допринос развоју позоришне фотографије код нас: целина њеног сачуваног опуса представља стваралачки и културноисторијски лук између техника и мотива старе фотографије, захтева и праксе реалног бележења сценских призора, те иновативних чинова и техника примењених на позоришну фотографску уметност.

Како је почела да ствара у време када су рекламни, најавни и информативни садржаји позоришних кућа (афише, плакати) били без неког нарочитог графичког промишљања, још далеко од сликовног изражавања у њима, па самим тим и примене фотографије, штампане артефакте Руже Ћирић можемо пронаћи тек у програмским књижицама од сезоне 1963/64. године. Такође, њене ће се фотографије користити касније у бројним театролошким публикацијама, с променљивом ситуацијом у погледу потписивања ауторства снимка.

Но, упркос околностима и ограничењима датог времена збирке Позоришног музеја Војводине, нарочито мемоарске рукописне књиге прилежног позоришног хроничара, глумца Станоја Душановића, остављају нам онај ванвременски архивски значај артефаката Руже Ћирић, као ретко и вредно сведочанство за будућност.

ИЗВОРИ И ФОТОГРАФСКА ГРАЂА:

- Позоришни музеј Војводине [ПМВ], Збирка рукописа [ЗР], Душановић, Станоје Ј., *Ликови Српској народној позоришћу од 1861. до 1941. Биографије Душановић илумци, Од 1881–У.С.Н.П. од 1893:* Д, „Душановић Ј. Станоје”, биографска јединица глумца СНП-а, стр. 185. (димензије фот. 8,7 × 13,6 цм), инв. бр. 7604
- Позоришни музеј Војводине [ПМВ], Збирка рукописа [ЗР], Душановић, Станоје Ј., *Ликови Српској народној позоришћу од 1941. до 1961 (II) [Ликови СНП II]:*
- А „Андрејев Јелена”, биографска јединица солисткиње Балета СНП-а, стр. 85/97. (димензије фот.

- 11,3 × 15,2 цм) и стр. 87/99 (димензије фот. 9 × 14 цм и 8,7 × 13,5 цм), инв. бр. 9660
- В-1, „Бингулац Озрен”, биографска јединица солисте Опере СНП-а, стр. 289/329. (димензије фот. 18 × 24,2 цм), инв. бр. 9661
- В-2, „Бручи Олга”, биографска јединица солисткиње Опере СНП-а, стр. 237/253. (димензије фот. 9,1 × 14 цм), инв. бр. 9662
- В, „Веснић Анђелија Б.”, биографска јединица глумице Дrame СНП-а, стр. 153/203. (димензије фот. 13,3 × 16 цм), инв. бр. 9688
- В, „Врховец Магдалена”, биографска јединица солисткиње Балета СНП-а, стр. 297/367. (димензије фот. 12,3 × 9 цм) и стр. 299/369. (димензије фот. 11, 3 × 15, 3 цм), инв. бр. 9688
- И, „Израиловски Стеван”, биографска јединица солисте Балета СНП-а, стр. 89/121. (димензије фот. 13,8 × 9 цм) и стр. 95/127. (димензије фот. 12,9 × 18 цм), инв. бр. 9673
- Ј, „Јечменица Јелена”, биографска јединица солисткиње Опере СНП-а, стр. 105/129. (димензије фот. 9 × 14 цм), инв. бр. 9674
- Ј, „Јелисић Ђорђе”, биографска јединица глумца Дrame СНП-а, стр. 161/183. (димензије фот. 17,8 × 24 цм), инв. бр. 9674
- Ј, „Јелкић Владимир”, биографска јединица солисте Балета СНП-а, стр. 191/313. (димензије фот. 13,8 × 9 цм), инв. бр. 9674
- К, „Ковач Борис”, биографска јединица глумца Дrame СНП-а, стр. 431/507. (димензије фот. 14 × 8,8 и 13,5 × 12,8 цм), инв. бр. 9675
- М-1, „Миленковић Жарко”, биографска јединица солисте Балета СНП-а, стр. 437. (димензије фот. 13 × 8,7 цм), инв. бр. 9678
- Т, „Тителац Бранислава-Бранка”, биографска јединица чланице Балета СНП-а, стр. 163. (димензије фот. 13,9 × 8,5 цм), инв. бр. 9686
- Ћ, „Ђирић Ружа”, биографска јединица уметничког позоришног фотографа СНП-а, стр. 167/15. (димензије фот. 5,4 × 6,2 и 4,5 × 6,5 цм), инв. бр. 9664
- Ћ, „Чепе Аница”, биографска јединица солисткиње Опере СНП-а, стр. 47/75. (фотографија: 22,2 × 11,7 цм) и стр. 49/81. (димензије фот. 13,9 × 9 цм), инв. бр. 9665
- Ѓ, „Шијачки-Булатовић Милена”, биографска јединица глумице Дrame СНП-а, стр. 139/183. (димензије фот. 11,8 × 16,5 цм), инв. бр. 9685
- Ѓ, „Шокица Добрила”, биографска јединица глумице Дrame СНП-а, стр. 245/293. (димензије фот. 10,4 × 14,7 цм), инв. бр. 9685
- Позоришни музеј Војводине [ПМВ], Збирка старе и савремене позоришне фотографије [ЗССПФ]:
- Женидба Милошева (Вилин вео)* П. Коњовића, димензије фот. 24 × 17,5 цм (предња и задња страна, III формат), инв. бр. 11572
- Драгољуб Милосављевић Гула, димензије фот. 23,4 × 29,7 цм (III формат), инв. бр. 10278
- Љубица Раваси и Мирјана Мира Бањац, *Ѕмомен-албум њоводом 100. њредсџаве*, димензије фот. 29,2 × 39, односно 39 × 29,2 цм (IV формат), инв. бр. 8524
- Мирјана Мира Бањац и Драгољуб Милосављевић Гула, *Ѕмомен-албум њоводом 100. њредсџаве*, димензије фот. 29,2 × 39 односно 39 × 29,2 цм (IV формат), инв. бр. 8524
- Сцена из представе *Женидба Милошева (Вилин вео)* П. Коњовића, димензије фот. 24,1 × 16,7 цм (III формат), инв. бр. 10692
- Сцена из представе *Смрџи Смаил-аџе Ченџића* И. Маџуранића – Ј. Путника, 1963, димензије фот. око 9 × 17,9 цм, инв. бр. 11633
- Стеван Миња, димензије фот. 29,8 × 23,8 цм (III формат), инв. бр. 10254
- Никола Митић, Лазар Богдановић и Бисерка Душановић, димензије фот. 29,8 × 23,8 цм (III формат), инв. бр. 10251/в

ЛИТЕРАТУРА

- Butkus, Michael. 2012. *Microflex in Practical Use*. “Microflex Camera. Camera Manual Library.” https://www.cameramanuals.org/pdf_files/microflex.pdf.
- D.[otlić], L.[uka]. 2021. „Ćirić, Ruža”. U: *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta 1861–1986*, Tom III, Po–Š, ur. Dušan Popović, 336–337. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište. (ćir.)
- Jovanović, Luna. 2012 „Crtanje svetlom: Piktoralizam.” *P.U.L.S.E.* https://pulse.rs/crtanje-svetlom-piktoralizam/#google_vignette.
- Krčmar, Vesna, prir. 2004. *Balet: prvih pedeset godina (1950–2003)*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište. (ćir.)
- Krčmar, Vesna, Miodrag Milanović i Dušanka Radmanović, prir. 1998. *Pedeset godina Opere Srpskog narodnog pozorišta*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište. (ćir.)
- Leskovic, Milena. 2008. *Režije Borivoja Hanauske u Srpskom narodnom pozorištu (1945–1967)*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- Malić, Goran. 2004. „Fotografije u pozorištu, kroz vreme.” *Teatron* 128: 43–50.
- Matić, Jelena. 2017. *Kratka istorija fotografije*. Beograd: Kulturni centar Beograd.

- Mir.[osavljević], B.[orivoj]. 2008. „Ćirić, Ruža”. U: *Enciklopedija Novog Sada*, knj. 29, TRE–FLU, ur. Dušan Popov, 131. Novi Sad: Novosadski klub; Gradska biblioteka. (ćir.)
- Mirosavljević, Jovan, prir. 2006. *Drama Srpskog narodnog pozorišta (Repertoar od 1945. do 1995. godine)*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište. (ćir.)
- Nemet, Ferenc. 2008. „Počeci fotografije u Vojvodini.” U: *Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini*, ur. Miško Šuvaković i Dragomir Ugren, 433–454. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Odavić, Mirjana. 1998. „Oblici upotrebe fotografije u praksi Muzeja pozorišne umetnosti.” *Teatron* 101: 20–21. (ćir.)
- Odavić, Mirjana. 1997. „Odeljenje fotografija Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.” *Teatron* 100: 45–53.
- Odavić, Mirjana. 2012. „Pozorišna fotografija i njeni autori zastupljeni u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije.” *Teatron* 156–157: 157–174.
- Odavić, Mirjana. 2004. *Pozorišna fotografija u Srbiji do 1914*, katalog izložbe. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije. (ćir.)

Ivana Koči, Theatre Museum of Vojvodina

RUŽA ĆIRIĆ, THE FIRST PERMANENT PHOTOGRAPHER OF THE SERBIAN NATIONAL THEATRE – FROM THE FUND OF THE THEATRE MUSEUM OF VOJVODINA

Summary

The goal of the work is focused on perceiving the characteristics of Ruža Ćirić's creativity and her contribution to analog theatre photography in our country. The professional work of this artist, as the first permanent photographer of the Serbian National Theater (1955–1968) and the first and the only female theatre photographer in Novi Sad, is characterized by the virtues of visual documentation of stage art (drama, opera and ballet performances) through a diverse genre of portrait photography and photography of group stage games. The documentary itself was sometimes upgraded with artistic stylizations of theatrical expression, and that was the challenge for the viewer to interpret the pictorial sources and properties of the author's visual language. On the other hand, in the less formal and autonomous field of her creative expression, Ćirić reached for the techniques of old photography (hand colouring), but also experimental ones, based on the purely photographic structuring of pictorial theatrical scenes (double or multiple exposures), quite in the spirit of the avant-garde artistic practices at the time. As a unique author, Ruža Ćirić made a noticeable contribution to the development of theatre photography in our country: the entirety of her preserved oeuvre represents a creative and cultural-historical arc between the techniques and motifs of old photography, the requirements and practice of realistic recording of stage scenes, and innovative acts and techniques applied to theatrical photographic art.

КОРЧУЛАНИН У БАНАТУ – СПОМЕНИЦИ КАРАЂОРЂЕВИЋИМА У НОВОМ БЕЧЕЈУ

Мср Александар Радловачки
Народни музеј Зрењанин
alexzr88@gmail.com

Сажетак: Рад се бави подизањем двају споменика југословенским краљевима – Петру и Александру Карађорђевићу у Новом Бечеју у међуратном периоду. Споменици су били подигнути у размаку од десетак година (1926. и 1937. године) и оба су била дело хрватског вајара Франа Кршинића. Свега пар година раније оближњи Стари Бечеј подигао је споменик краљу Петру, рад вајара Милана Недељковића, Кршинићевог пријатеља. Иницијатор подизања споменика био је у оба случаја новобечејски адвокат др Јован Пивнички. Споменик краљу Петру налазио се у центру Новог Бечеја, док је споменик краљу Александру био подигнут на обали Тисе, окренут ка центру града и споменику његовом оцу, краљу Петру. Оба споменика срушена су 1941. године по налогу немачког окупатора.

Кључне речи: Нови Бечеј, Франо Кршинић, Карађорђевићи, споменици, Банат, др Јован Пивнички.

Увод

Након уласка српске војске под вођством пуковника Драгутина Ристића 21. новембра 1918. године у тадашњи Турски Бечеј¹ (мађ. *Törökbecse*) и оближње Врањево (мађ. *Aracs*) овај крај Баната и тадашње Торонталске жупаније улазе у састав српске односно југословенске државе. Према подацима пописа становништва спроведеног почетком 1921. године у Новом Бечеју је укупно живело 7235 становника, од чега 2261 Србин и 4439 Мађара, а у оближњем Врањеви укупно 9165 становника, од чега 6606 Срба и 2480 Мађара (*Opšta državna statistika* 1921, 354–355). Као и у остатку југословенског Потисја, у међуратном периоду изражена је жеља да се овом простору као северној граници нове државе и са веома хетерогеним становништвом да српски печат, што је учињено подизањем споменика краљевима Петру I и Александру I Карађорђевићу у многим местима Потисја.² Претходно су из јавног простора уклоњени споменици по-

дигнути пре 1918. године, а који се нису уклапали у идеологију и националну идеју нове државе. Након смрти краља Петра I Карађорђевића августа 1921. године почело је подизање биста и споменика у част преминулог краља Ослободиоца широм тадашње Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. На простору Потисја међу првима је био Стари Бечеј, који је током 1924. године подигао споменик краљу Петру I, рад вајара Милана Недељковића (Карапанџић и др. 2017, 196–201).

Подизање споменика краљу Петру I у Новом Бечеју

Иницијатива за подизање споменика краљу Петру I Карађорђевићу у Новом Бечеју јавила се 1923. године, када је грађанство новобечејског среза одлучило да подигне споменик у знак захвалности за своје „ослобођење и уједињење са мајком Србијом”. У том циљу формиран је крајем 1925. године одбор за подизање споменика, на чијем се челу налазио др Јован Пивнички (1873–1943), новобечејски угледни јавни бележник, адвокат и добротвор. Родом из Србобрана, Јован Пивнички је после завр-
Рајчевић, Угљеша. „Вајар Дејан Бешлин (1897–1967)”. *Рад Музеја Војводине* бр. 52 (2010): 281–293.

¹ Од 1922. године Нови Бечеј.

² У периоду од 1931. до 1937. године вајар Дејан Бешлин (1897–1967), родом из Аде, урадио је бисте краља Петра I Карађорђевића у Хоргошу, Сенти, Потиском Светом Николи (данас Остојићево), Старој Кањижи и Ади. Види:



Споменик слободе који се 1903–1918. године налазио на пијачном тргу недалеко од православног крста (разгледница из збирке Кароља Андреа)

шене основне школе у родном месту наставио школовање у Новосадској гимназији, где је матурирао 1892. године, заједно са Станојем Станојевићем и Гедеоном Дунђерским. Као питомац Текелијанума студирао је право у Будимпешти од 1892. до 1895. године. Не зна се тачно када је Јован Пивнички дошао у Нови Бечеј, а први помен у овом месту датира из 1904. године када је био један од чланова Месног позоришног одбора за Српско народно позориште. Био је ангажован у Друштву Црвеног крста, подружнице у Новом Бечеју, Друштву за одбрану Новог Бечеја од поплава, на челу делегације грађана која је тражила да се након што је Жомбољ 1923. године припао Румунији тамошња гимназија пресели у Нови Бечеј, члан одбора за спајање Новог Бечеја и Врањева у једно насеље 1929. године, био је аутор чланака објављених у *Правничком гласнику*, председник *Јагранске сџраже* у Новом Бечеју, члан управе Матице српске. За своје заслуге одликован је Орденом Белог орла V реда (Никшић и Познановић 2019, 190–202).

Одбор за подизање споменика краљу Петру I расписао је почетком 1926. године конкурс за подизање будућег споменика (*Засџава* 31.12.1925). Планирано је подизање споменика на тадашњем Тргу краља Петра,³ на којем су се у недавној прошлости већ налазили споменици, поред раније подигнутог српског православног крста, на тадашњем Тргу слободе налазио се од 1903. до 1918. године Споменик слободе.⁴ Овакви споменици, на чијем се врху налазила птица турул са Атилиним мачем у кљуну, подизани су широм тадашње Угарске у част револуционарних дешавања из 1848–49. године (André 2018: 5–11). Недалеко одатле, према обали Тисе, налазио се споменик мађарском генералу Карољу Лајнингену-Вестербургу (Károly Leininger-Westerburg) (1819–1849). Пореклом из немачке грофовске породице Лајнинген, био је ожењен са Ержебет Шишањи (Erzsébet Sissányi de Törökbecse),

³ Данас Трг ослобођења.

⁴ Споменик, дело вајара Јаноша Хорваја (János Horvay), откривен је 13. септембра 1903. године.



Споменик Карољу Лајнинггену-Вестербургу, дело Беле Раднаија, који се налазио близу тиског кеја 1911–1918. године (разгледница из збирке Кароља Андреа)

богатом племкињом из Турског Бечеја. Као учесник револуције 1848–49. догурао је до чина генерала, а након пропасти револуције бива погубљен у Араду, те се сматра једним од „тринаест арадских мученика”.⁵ Аутор споменика био је Бела Раднаи (Béla Radnai)⁶ (Касаш и Андре 1994, 37), а свечано је откривен 17. септембра 1911. године (André 2018: 18–29). Поменути споменици били су неподобни у новоствореној држави, те су уклоњени са простора пијачног трга у Новом Бечеју.

Одбор за подизање споменика одлучио је да аутор споменика краљу Петру I Карађорђевићу

⁵ Тринаест мађарских генерала погубљених у Араду 6. октобра 1849. године.

⁶ Бела Раднаи био је аутор споменика Ернеу Кишу у Великом Бечкереку (1906), који је такође био један од „тринаест арадских мученика”. (Види: Крчмар 2016, 157–173).

буде Франо Кршинић,⁷ тадашњи професор на академији уметности у Загребу. Непознаница је како је одбор одабрао Кршинића за аутора будућег споменика, али је вероватно на ту одлуку утицало пријатељство Кршинића са Миланом Недељковићем, аутором споменика краљу Петру I у Старом Бечеју. Кршинић је од 1922. до 1924. године становао у Земуну код Милана Недељковића, са којим је заједно студирао вајарство на Академији у Прагу. Недељковић је Кршинићу био велики ослонац, јер је потицао из грађанске породице, док је Кршинић био само син богатијег сељака са Корчуле.⁸ Такође, дела Франа Кршинића нису била непозната јавности у Војводини, узимајући у обзир чињеницу да је као члан *Независне групе хрватских уметника* Кршинић током 1925. године излагао на колективним изложбама у Старом Бечеју, Сенти, Великој Кикинди, Новом Бечеју и Великом Бечкереку (Jovanov 2014, 224–225).

Споменик краљу Петру I Карађорђевићу у Новом Бечеју био је израђен од бронзе, висине фигуре 220 центиметара. Фигура краља у стојећем ставу била је постављена на постаменту висине 265 центиметара, који је стајао на широком гранитном темељу од три степенице који је урадио каменорезац Леополд Шмит (А), Ф. 74 КД, 97-16). Споменик је већ крајем јуна 1926. године био изливен у бронзи,⁹ како је то телеграмом јавио сам аутор, а тадашња

⁷ Франо Кршинић (Лумбарда 1897 – Загреб 1982), хрватски вајар. Прве поуке из каменоклесарства добио је у родној Лумбарди. Вајарство је учио у Занатској школи у Корчули и клесарско-каменарској школи у Хоржицама у Чешкој (1913–1917) и Академији у Прагу (1917–1921) код чувеног вајара Јозефа Вацлава Мислбека. Професор на загребачкој Академији постао је 1924. године. Био је један је од оснивача уметничке групе *Земља* и члан *Независне групе хрватских уметника*, члан ЈАЗУ од 1949. године, дописни члан САНУ од 1968. године. Био је аутор бројних скулптура (*Мајка и дијете*, *На кућању*, *Свињана*) као и споменика (Николи Тесли у Госпићу, Београду и Нијагариним водопадима, краљу Александру на Сушаку, краљу Петру у Сарајеву, Јосипу Броз у Титовом Ужицу) (Види: Kršinić 2013–2024).

⁸ Казивање аутору Мара Грбића, унука Франа Кршинића (децембар 2022). Аутор се срдечно захваљује господину Грбићу на драгоценим подацима из живота Франа Кршинића.

⁹ Бронзана фигура изливена је у ливници у загребачкој Илици 85, која је била део Више школе за умјетност и обрт (казивање аутору Мара Грбића, унука Франа Кршинића, децембра 2022).



Изливена бронзана фигура краља Петра у ливници,
фотографија из албума цизелира Емила Јунгмана
(фотографија из збирке Атељеа Мештровић –
Музеји Ивана Мештровића)

штампа веома позитивно је оценила Кршинићев рад. Београдско *Време* извештава да је аутор успео да прикаже краљевску величину краља без употребе краљевских амблема, што представља успех који ће Кршинића сврстати међу великане наше уметности (*Време* 9. 7. 1926, 1). Уметничко одељење Министарства просвете оценило је рад Франа

Кршинића као успело дело. Краљ Петар представљен је у покрету са достојанственом и природном једноставношћу, што пристаје карактеру почившег краља. Глава и лице су моделисани врло добро и Уметничко одељење се слаже са мишљењем професора уметничке академије Владимиром Бецићем да је ово до сада најбоље успели споменик краљу Ослободиоцу (АЈ, Ф. 74 КД, 97-18-20).

Свечано откривање споменика краљу Петру I било је заказано за 18. јул 1926. године. На свечаност су били позвани краљ Александар и краљица Марија, као и представници Народне скупштине и краљевске Владе, српски православни епископ из Велике Кикинде и римокатолички бискуп из Великог Бечкерека. Организациони одбор откривања споменика чинили су председник др Јован Пивнички, др Младен Васић, инжењер Бранко Јеремић и Жарко Чиплић, средњошколски надзорник (АЈ, Ф. 74 КД, 97-17-18). Према извештајима штампе, чин откривања споменика краљу Петру обављен је у врло лепој и величанственој свечаности „која ће за дуго још остати у најлепшој успомени Новог Бечеја и целе околине” (*Застава* 21. 7. 1926, 3). Откривању споменика претходила је служба у Цркви Светог Николе у Новој Бечеју, коју је служио др Георгије Летић, епископ темишварски који је тада столовао у Великој Кикинди. Споменик је открио краљев заступник генерал Иван Павловић,¹⁰ командант Новосадске дивизије, који је затим општинска управа примила на чување. Свечаности откривања споменика су осим бројних грађана из Новог Бечеја и околине присуствовали и представници владе, жупаније (Мита Алексијевић, велики жупан), Матице српске (инжењер Дака Поповић) и многих других установа (*Време* 20. 7. 1926, 3).¹¹

Како је известила тадашња штампа „Нови Бечеј је клекао и дубоко се поклонио сени свога великог Ослободиоца, док је рука великог уметника Франа Кршинића богоданим надахнућем овековечила велику љубав, благодарност нашег покољења” (*Застава* 24. 7. 1926, 2). Аутор чланка, који се пот-

¹⁰ Краљ Александар обилазио је тих дана поплављена подручја у Бачкој.

¹¹ Дописник листа *Време* из Суботице погрешно је известио да је споменик краљу Петру откривен у Старом Бечеју, вероватно подстакнут чињеницом да је споменик краљу Петру у том граду подигнут две године раније.



Свечано откривање споменика краљу Петру I у Новом Бечеју 18. јула 1926. године.
(фотографија из збирке Мара Грбића)

писао као „Војвођанин”, говори о споменику као великом делу великог уметника, ремек-делу нашег вајарства. Због великих поплава које су тих дана захватиле Бачку и Барању одустало се од весеља, али је зато чин откривања био озбиљнији и свечанији. Уметник је створио не само велико уметничко дело од вечите вредности, већ је показао и „велику љубав, оданост и поштовање према Великом Ослободиоцу”. Изасланик Матице српске инжењер Дака Поповић изјавио је тада: „Нека је слава великом уметнику, који је верно умео овим својим делом очувати и показати генерацијама које долазе нашу љубав, нашу верност и оданост Великом Краљу Ослободиоцу!”. Аутор чланка на крају одаје своје признање аутору споменика речима „слава ти и хвала велики уметниче!” (*Застава* 24. 7. 1926, 2).

Подизање споменика краљу Александру I у Новом Бечеју

Убрзо након атентата на краља Александра I Карађорђевића у Марсеју 9. октобра 1934. године почело је подизање споменика у част Витешког краља Ујединитеља широм тадашње Краљевине Југославије. Нови Бечеј био је један од градова који је одлучио да подигне споменик у знак сећања на почившег краља. Већ 11. октобра 1934. године народ



Споменик краљу Петру I у Новом Бечеју
(фотографија из збирке Мара Грбића)



Споменик краљу Александру I на бедему на тиском кеју у Новом Бечеју (фотографија из збирке Кароља Андреа)

Среза новобечејског одлучио је да подигне споменик свом краљу. Тада је за председника Одбора изабран др Јован Пивнички, који се налазио и на челу одбора за подизање споменика краљу Петру у Новом Бечеју, а за секретара др Трифун Симић. Јула 1935. године Одбор за подизање споменика Блаженопочившем краљу Александру I Ујединитељу расписао је конкурс. Према условима конкурса, споменик је требао да представља краља Александра као вођу нације, Ујединитеља и миротворца. Композиција је остављена уметнику на слободно решавање, док фигура краља у бронзи мора бити висока бар 2,20 метра; аутори морају израдити макете величине 30–40 центиметара, на конкурс могу учествовати само југословенски академски вајари, у жирију ће бити заступљено и уметничко одељење Министарства просвете, конкурс је анониман, прва награда износи 3000 динара, друга 2000 динара а трећа 1000 динара; рок конкурса истицао је 30. септембра 1935. године (Дан 25. 7. 1935, 11).

На конкурс су пристигли радови 30 југословенских уметника (АЈ, Ф. 47 КД, 97-416). Жири који

су чинили архитекта Драгиша Брашован, вајар Сретен Стојановић, као и др Јован Пивнички, банкар Гига Јовановић, парох Бошко Пећарски, управитељ Грађанске школе Вук Радовић, директор Водне задруге инжењер Тихомир Дожудић, учитељ Жарко Чиплић, лекар др Трифун Симић и срески начелник др Тихомир Николајевић одлучио је да не додели прву награду од 3000 динара. Другу награду од 2000 динара доделио је Франу Кршинићу, вајару из Загреба, а трећу Илији Коларевићу, вајару из Београда. Одбор је до тог тренутка прикупио 180.000 динара за подизање споменика, чије откривање је било планирано за Видовдан 1936. године (Дан 22. 12. 1935, 3).

Међутим, дошло је до померања планираних рокова. До октобра 1936. године бронзана фигура и постамент били су у Новом Бечеју, чекајући да буду постављени. Висина фигуре била је 260 центиметара, док је постамент био израђен од јабланичког гранита у блоковима. У циљу постављања споменика, градске власти су уредиле кеј на Тиси, а сâм споменик требало је да стоји на једном узви-



Свечано откривање споменика краљу Александру I у Новом Бечеју 17. октобра 1937.
(фотографија из збирке Кароља Андреа)



Споменик краљу Александру I у Новом Бечеју након откривања. (фотографија из збирке Кароља Андреа)

шеном бедему, до кога ће водити степенице од венчачког камена. Радови на уређењу околине споменика и бедема износили су 60.000 динара. Планирано је да откривање споменика буде 21. новембра, на годишњицу уласка српске војске у Нови Бечеј, или 1. децембра, на Дан уједињења (АЈ, Ф. 47 КД, 97-416). Почетком новембра 1936. године Краљева канцеларија одобрила је постављање споменика краљу Александру I Ујединитељу у Новом Бечеју (АЈ, Ф. 47 КД, 97-417).

У наредних годину дана уследило је затишје по питању свечаног откривања споменика. Почетком октобра 1937. године Одбор за подизање споменика краљу Александру упутио је позиве краљу Петру II да својим присуством увелича откривање споменика свом оцу (АЈ, Ф. 47 КД, 97-421), као и кнезу намеснику Павлу Карађорђевићу да присуствује свечаности откривања споменика свом брату од стрица у Новом Бечеју, заказаној за 17. октобар¹² (АЈ, Ф. 47 КД, 97-423) (*Време* 15. 10. 137, 5). Као изасланик краља Петра II и кнеза Павла одређен је пешадијски пуковник Франц Е. Пацак. Он је из Старог Бечеја стигао аутомобилом у 9.15 часова на новобечејско пристаниште, где му је приређен дочек. Дочеку су присуствовали изасланици министра војске и морнарице, бана Дунавске бановине, Удружења резервних официра, Јадранске страже, Четничког удружења, срески начелник са подначелником, председник општине са одборницима и председник Одбора за подизање споменика са члановима одбора. Присутна је била и војна музика, соколска чета, пожарна чета, одељење четника и добровољаца као и официри и грађани. Председник Одбора др Јован Пивнички поздравио је краљевог изасланика речима захвалности након чега се заорило „живео краљ!“ а музика је интонирала химну. Након рапорта постројених јединица делегација се упутила на литургију у православну цркву. На улазу у цркву званице је поздравио свештеник Светислав Поповић, заменик епископа. Након литургије краљев изасланик се са пратњом упутио на место где је подигнут споменик краљу Александру, док га је народ успут

¹² Истог дана (17. октобра 1937. године) је у пограничном месту Ракек у Словенији, недалеко од тадашње италијанске границе, откривен споменик краљу Александру I Ујединитељу, рад Лојза Долинара, док је у Загребу откривено још једно дело Франа Кршинића, споменик Еугену Кумичићу.



Споменик краљу Петру I у првом плану, са леве стране православни крст, у другом плану споменик краљу Александру I на обали Тисе (фотографија из збирке Кароља Андреа)

пропратио узвицима „живео краљ!”. По завршеном црквеном обреду код споменика пуковник Пацак је замољен да открије споменик, што је и учинио, предавши га симболично председнику Одбора за подизање. Током церемоније откривања споменика говоре су одржали свештеник Светислав Поповић, председник Одбора др Јован Пивнички, председник општине Рада Лучић и добровољац господин Шикопарија. Њихови говори били су посвећени животу, раду и смрти краља Александра I Ујединитеља, његовим заслугама за стварање Југославије. Мноштво присутних грађана клицало је краљу, кнезу намеснику и краљевском дому. После одржаних говора отпочело је полагање венаца на споменик. Више од 50 венаца положили су Народна скупштина, Дунавска бановина, Одбор за подизање споменика, општина Нови Бечеј, Соколи, школе, Јадранска стража, удружења резервних официра, четника, добровољаца, скаута, околних општина, сва женска удружења у Новом Бечеју, Српска и Мађарска читаоница у Новом

Бечеју, Трговачко и Занатског удружење у Новом Бечеју, ватрогасци, Железничка дирекција, жандармеријска чета и Руска колонија у Новом Бечеју. После полагања венаца пуковник Пацак одао је признање председнику Одбора и председнику општине за рад око подизања споменика и на лепој свечаности. У 12.30 часова изасланик краљевског дома испраћен је до скеле на Тиси под истом пратњом као и при дочеку (АЈ, Ф. 47 КД, 97-420).

Закључак

Прављени да трају вековима, споменици Карађорђевићима у Новом Бечеју потрајали су свега неколико година. Априлски рат и слом Краљевине Југославије 1941. године учинили су да дела Франа Кршинића постану неподобна новом нацистичком окупационом режиму у Банату. Као симболи присуства српске/југословенске државе која је поражена априла 1941. године споменици краљевима Петру и Александру били су срушени од стране окупатора, као и многи други споменици краље-



Гипсани одливак руку споменика краљу Александру I у Новом Бечеју, једини остатак срушеног споменика (из збирке Мара Грбића)

вима који су подигнути широм Краљевине Југославије током њеног постојања, укључујући и остала дела Франа Кршинића.¹³ Након ослобођења, у социјалистичкој Југославији, на месту споменика краљу Александру, на беду према Тиси, подигнут је споменик црвеноармејцима палим у борбама против немачких снага приликом преласка реке октобра 1944. године. О постојању споменицима Карађорђевићима данас сведоче само ретке фотографије и старе разгледнице Новог Бечеја.

ИЗВОРИ

Arhiv Jugoslavije [A], Fond 47, Kraljev dvor [F. 47, KD], fascikla 97, jedinica opisa 144. (ćir.)

ЛИТЕРАТУРА

André, Károly. 2018. *Törökbecsei szoboravatások : Szabadság-szobor (Turul-szobor) – 1903 : Hungária-emlékszobor – 1904 : Leiningen-Westerburg Károly-bronzszobor – 1911. Törökbecse: „Aracs 95” Polgárok Társulása.*

¹³ Споменици дела Франа Кршинића у Босанској Крупи, Сушаку, Сарајеву (Види: Рајчевић 2001–2007).

Dan. 1935. „Konkurs za spomenik Blaženopočivšem Viteškom Kralju Aleksandru I. Ujedinitelju”, 25. jul 1935. (ćir.)

Dan. 1935. „Za podizanje spomenika Viteškom Kralju Aleksandru u Novom Bečeju prikupljeno je dosada 180.000 dinara”, 22. decembar 1935. (ćir.)

Opšta državna statistika. 1932. *Дефинитивни резултати пописа становништва од 31 јануара 1921 год. = Definitivni rezultati popisa stanovništva od 31 januara 1921 god. = Résultats définitifs du recensement de la population du 31 janvier 1921.* Beograd: Opšta državna statistika (ćir.)

Jovanov, Jasna. 2014. „Izložbe Grupe nezavisnih umjetnika u Vojvodini od 1924. do 1925.” *Peristil* 57: 221–228.

Karapandžić, Nemanja, Snežana Ilić, Nedeljko Stojković. 2017. *Izgubljeno srpsko sakralno nasleđe na tlu Starog Bečeja.* Bečej: Gradski muzej Bečej. (ćir.)

Kasaš, Aleksandar, Karolj Andre. 1994. *Pozdrav iz Novog Bečeja: stare razglednice iz kolekcije Karolja Andrea do 1941. godine = Üdvözet Törökbecséről: régi képeslapok André Károly gyűjteményéből 1941-ig.* Novi Bečej: Narodna biblioteka. (ćir.)

Krčmar, Filip. 2016. „Podizanje spomenika Erneu Kišu u Velikom Bečkereku: kultura sećanja i kultura zaborava” *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine XXIX*: 157–173. (ćir.)

- „Kršinić, Frano”. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <https://enciklopedija.hr/clanak/34237> (pristupljeno 25.02.2024).
- Nikšić, Ljiljana, Hana Poznanović. 2019. *Porodica Pivnički u istoriji Novog Bečaja = Mila's ancestors homeland: The Family Pivnički in the History of Novi Bečej*. Beograd: Knjiga komerc; Novi Bečej: Opština Novi Bečej. (ćir.)
- Rajčević, Uglješa. 2001. *Zatirano i zatrto: oskrnavljeni i uništeni srpski spomenici na tlu prethodne Jugoslavije*. Knjiga 1. Novi Sad: Prometej. (ćir.)
- Rajčević, Uglješa. 2007. *Zatirano i zatrto: oskrnavljeni i uništeni srpski spomenici na tlu prethodne Jugoslavije*. Knjiga 2. Novi Sad: Prometej. (ćir.)
- Rajčević, Uglješa. 2010. „Vajar Dejan Bešlin (1897–1967)” *Rad Muzeja Vojvodine* 52: 281–293. (ćir.)
- Vreme. 1926. „Spomenik kralju Petru Velikom oslobodiocu u Novom Bečeu”, 9. jul 1925. (ćir.)
- Vreme. 1926. „U St. Bečeu otkriven je spomenik Kralju Petru Oslobodiocu”, 20. jul 1926. (ćir.)
- Vreme. 1937. „Spomenik kralju Aleksandru I u Novom Bečeu otkriće se 17 oktobra”, 15. oktobar 1937. (ćir.)
- Zastava. 1925. „Spomenik Kralju Petru u Novom Bečeu”, 31. decembar 1925. (ćir.)
- Zastava. 1926. „Otkriće spomenika Kralju Petru Oslobodiocu u N. Bečeu”, 21. jul 1926. (ćir.)
- Zastava. 1926. „Otkrivanje spomenika Kralju Petru Oslobodiocu”, 24. jul 1926. (ćir.)

Radlovački Aleksandar, MSc, National Museum of Zrenjanin

FROM KORČULA TO BANAT – MONUMENTS OF KARADORĐEVIĆ DYNASTY IN NOVI BEČEJ

Summary

During the interwar period Novi Bečej was among a few towns and cities in the Kingdom of Yugoslavia at that time in which two monuments dedicated to two kings of Karađorđević dynasty – Peter (1926) and Alexander (1937) were erected. Both monuments were the work of the prominent Croatian and Yugoslav sculptor from the island of Korčula Frano Kršinić (1897–1982) and initiated by the lawyer Jovan Pivnički. Monuments dedicated to Hungarian historical personalities and events from the 1848 Revolution which were built during Austro-Hungarian rule until 1918 were previously removed. Kršinić's monuments as works of art were positively evaluated by respective commissions and individuals of the time. The ceremonies of unveiling the monument were a demonstration of loyalty to the motherland and the Crown. However, monuments dedicated to the Karađorđević dynasty rulers were temporary: they were eventually removed after Nazi occupation of Banat region in April, 1941.

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ У УМЕТНИЧКОЈ КОЛОНИЈИ ЕЧКА

Сунчица Ламбић Фењчев

Савремена галерија Уметничке колоније Ечка – Зрењанин, Зрењанин
suncicalf@gmail.com

Апстракт: Ове године обележава се 140 година од рођења и 60 година од смрти једног од наших најзначајнијих сликара Јована Бијелића (1884–1964). Мало је познато да је током последњих година живота, тачније у периоду од 1959. до 1963. Бијелић посећивао и био учесник Уметничке колоније Ечка, представљајући на изложбама колоније, између осталог, и своје слике настале у Ечки инспирисане банатском равницом. Године 1961. Јован Бијелић је имао самосталну изложбу у Зрењанину. Уметничка колонија Ечка чува пет слика овог уметника, две са мотивима Босне и три настале током уметничког боравака у колонији на којима су представљени мотиви из Ечке, Зрењанина и околине. У раду ће бити анализиран боравак и рад, као и дела Јована Бијелића која се чувају у Уметничкој колонији Ечка и Народном музеју Зрењанин са којим је колонија била блиско повезана током првих година свог постојања.

Кључне речи: Јован Бијелић, Уметничка колонија Ечка, модерна уметност, сликарство 20. века.

Увод

Јован Бијелић (Ревеник 1884 – Београд 1964) је један од наших најзначајнијих сликара 20. века. Студирао је сликарство на Уметничкој академији у Кракову (1908–1913), студијски је боравио у Паризу (1913–1914) и у Прагу код сликара Влаха Буковца (1915). По завршетку школовања добија посао наставника цртања у гимназији у Бихаћу (1915–1919). Године 1919. је позван у Београд да буде сценограф, а касније и директор сликарске радионице у Народном позоришту. Највише је сликао пејзаже, портрете и мртве природе. У својој уметности прошао је кроз неколико стилских фаза, укључујући кубизам и фовизам, до апстракције. Имао је самосталне изложбе у Загребу (1919), Београду (1929, 1932, 1957), Сарајеву (1957), Љубљани (1958), Бихаћу (1960) и последњу у Зрењанину (1961). Био је учесник многих колективних изложби. Један је од оснивача групе *Облик*. Добитник је бројних награда за своје стваралаштво од којих је најзначајнија награда за животно дело у сликарству 1960. године, коју му је доделио Савет за културу Народне Републике Србије. Својим делом и свеукупним ангажманом Бијелић је оставио неизбрисив траг у нашој култури и уметности и имао је велики ути-

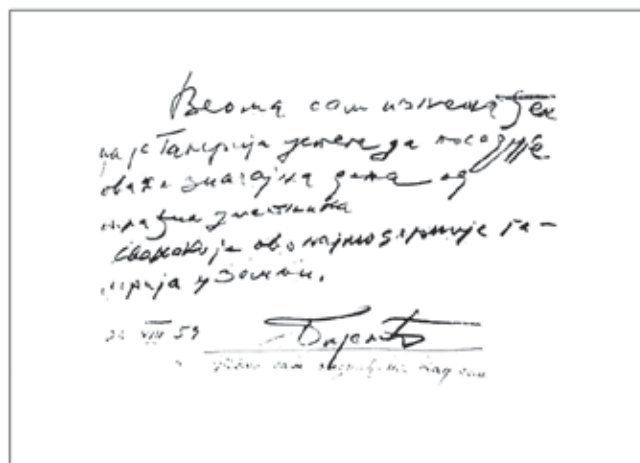
цај на млађе генерације сликара.¹ Последњих година живота овај великан је у неколико наврата боравио у Уметничкој колонији Ечка. Уметничке колоније у Војводини биле су последица ангажовања млађе генерације војвођанских сликара педесетих година 20. века који су желели да се отргну из канци соцреализма и да, по угледу на Барбизонску школу, сликајући у природи, на првом месту војвођанске пејзаже, поново освоје слободе у уметности, којима је Бијелић у својим делима одувек тежио.

Посета сталној поставци Савремене галерије Ечка 1959. године

На основу различитих извора који се чувају у стручној документацији Савремене галерије Зрењанин (инвентарна књига, картони, каталоготека, хемеротека, библиотека и стручна архива), Народне музеја Зрењанин (картони и хемеротека), као

¹ Најпотпунија библиографија о делу Јована Бијелића до 1972. године била је монографија Смаила Тихића (Tihic 1972), док новија истраживања можемо читати у *Зборнику радова Мајнице српске поводом његових 100 година од смрти уметника* (Чупић, ур. 2015) и каталогу изложбе *Београд Јована Бијелића* др Симоне Чупић (Чупић 2014).

и књиге Смаила Тихића *Јован Бијелић – животи и дело* (Tihic 1972), у којој је аутор посвећено описао живот и уметност овог уметника и каталогизовао његова дела, можемо ипак само фрагментарно и не у потпуности поуздано, реконструисати посете Јована Бијелића Зрењанину, као и његов боравак и рад у Уметничкој колонији Ечка у периоду од 1959. до 1963. године, јер се у наведеним документима подаци често не подударају. Његов запис (Savić 1965, 32), вероватно у књизи утисака, од 24. августа 1959, сведочи да је те године био у Уметничкој колонији Ечка у посети сталној поставци Савремене галерије у Ечки.² У неколико реченица које гласе „Веома сам изненађен да је Галерија успела да поседује овако значајна дела од млађих уметника. Свакако је ово најмодернија галерија у земљи”, Бијелић изражава позитивне утиске о ономе што је имао прилике да види у Ечки, а који се уједно могу схватити и као подршка доајена српске уметности једној младој институцији каква је у то време била Уметничка колонија Ечка. Основана само три године раније, 1956, у ентузијастичном таласу оснивања уметничких колонија у Војводини педесетих година прошлог века (Ламбић Фењчев 2021), Ечка је, и по реакцији самог Бијелића, очигледно успела у својој намери коначног разрачунавања са остацима догматског социјалистичког реализма и отварања простора за слободе у уметности. И сам Бијелић био је својеврсна жртва ове пропаганде јер се „тешко могао прилагодити новим захтевима средине у којој је прихваћено начело социјалистичког реализма као једино исправног и разумљивог стваралачког метода” (Tihic 1972, 75). На сталној поставци Савремене галерије у Ечки Бијелић је имао прилике да види, осим радова старије генерације сликара формираних између два светска рата, попут Милана Коњовића, Васе Поморишца, Ивана Радовића, Ивана Табаковића, Петра Лубарде, Недељка Гвозденовића, Миленка Шербана, као и дела својих ученика, Николе Граовца и Предрага Пеђе Милосављевића, слике тада млађих уметника, носилаца



Запис Јована Бијелића приликом посете сталној поставци Савремене галерије у Ечки, 24. августа 1959. године (Savić 1965, 32)

нових стремљења у уметности, попут чланова Децембарске групе, Миодрага Б. Протића, Зорана Петровића, Александра Луковића, Лазара Возаревића, Лазара Вујаклије и Милоша Бајића и скулптуре младих вајара попут Олге Јеврић, Матије Вуковића, Александра Зарина и многих других који су били учесници претходних година и своја дела оставили за збирку Уметничке колоније Ечка. Јован Бијелић је током својих зрелих уметничких година подржавао и подучавао многе младе сликаре којима је са љубављу и преданошћу искусног уметника давао савете и упутства у свом атељеу (Исто, 65–68). Због тога је успех Уметничке колоније Ечка у окупљању, на првом месту младих уметника, жељних учења и рада, за Бијелића представљао нарочито задовољство које се може уочити у једном новинском чланку написаном приликом његовог боравка у Ечки две године касније: „Бијелић сматра да колонија треба да буде нека врста академије за сликаре, да истовремено скуп и старије и млађе, како би искуснији сликари могли да утичу на своје младе колеге” (Д. Ц. 1961).

На сталној поставци била је изложена његова слика *Мотив из Босне*,³ а о њој Стојан Трумић (Trumić 1959), у предговору каталога⁴ пише: „Старију београдску сликарску генерацију, заступају попу-

² Стална поставка Савремене галерије отворена је 5. октобра 1958. године у Ечки (Savić 1965, 18). Међутим, каталог сталне поставке је из 1959. године. У недостатку података не може се закључити да ли је у питању иста поставка, пошто је Бијелићева слика прибављена за Савремену галерију тек 5. јула 1959. године.

³ *Мотив из Босне*, око 1940 (1937?), уље на лесониту, 82 × 88 цм, доле десно: Бијелић (ћирилица смеђе), власништво Савремене галерије Зрењанин.

⁴ Стална поставка отворена је 5. октобра 1958. године, а каталог сталне поставке је из 1959.

ларни Јован Бијелић, чији босански предео крије, у својим сиво-зеленим хармонијама, љубичаста сазвучја...” У питању је пејзаж који је у збирку Савремене галерије стигао као поклон Народног одбора среза 5. јула 1959. године, дакле месец дана пре Бијелићеве посете Ечки. Народни одбор среза ју је откупио од непознатог лица, на основу инвентарне књиге, за тадашњих 60.000 динара, иако на позадини саме слике стоји налепница са податком да је њена откупна вредност 150.000,00 динара, што би била веома висока сума за Бијелићеве слике које су се продавале у том периоду.⁵ Слика није датирана, али припада серији босанских пејзажа, пејзажа Бијелићевог детињства које је уметник радио по сећању, од 1935. године експресивније, слободнијим цртежом и сировијом бојом, а од 1937. до првих ратних година не више тако снажног, већ сведенијег колорита и сигурнијег цртежа. Те пејзаже карактеришу куће „крхких зидова, црних и цинобер-црвених стрмих кровова, слободно у пејзажу распоређених, с валовито покренутим брди-ма, мрким и оловно-сивим, драматски усковитланим облацима и димом, водом ријеке или језерца, џамијама и мостовима, огољелим и накривљеним стаблима...” (Tihic 1972, 188). На слици из збирке Уметничке колоније Ечка видимо већину горепоменутих елемената постављених у јасној композицији и организацији слике, смирилијег цртежа и загаситије палете, као да је настала под утицајем уметникових сценографија (Протић 1970, 160). У првом плану је водена површина и огољено, чворновато, искривљено дрво са десне стране слике, док су у другом плану распоређене куће мрких и црвених кровова у неколико низова са ниским зеленилом. Позадина заузима готово половину рада и чини је тамно осликана планина која се надноси над пејзажем скоро претећи, попут огромног таласа и сиво, облачно, влажно небо, узбуркано као пред олују. Пејзажи Босне, њихов специфичан колорит и атмосфера, које је сликао надахнуто и у узбуђењу и који су били основни мотив његове уметности непрестано током више година, били су повод да се изразе уметникови „унутрашњи осјећаји и расположења, његове емоције и снови, експресионистичка мисаона изражајност” (Tihic



Мојив из Босне, око 1940 (1937?), Савремена галерија Зрењанин

1972, 190). Они су били „више симбол него непосредан опажај и преображај”, „појам, симбол и успомена” (Протић 1970, 160). Осим интимних, субјективних доживљаја и сећања које носе у себи Бијелићеве пејзажи из ове серије повезивани су и са тадашњом актуелном политичком ситуацијом (Ignjatović 2016, 47–63). У инвентарној књизи као година настанка слике *Мојив из Босне* наводи се око 1940, иако би стилски датирање могли померити и на 1937. годину, када се упоређи са сликама истог времена настанка из Народног музеја у Београду. Отежавајућу околност приликом датирања Бијелићевих радова представља чињеница да је током поменутог периода уметник имао веома богату продукцију слика које није датовао и којима је давао уопштене називе, као и да је неке слике радио током више година, неке пресликавао, досликавао и стилски се често враћао ранијим решењима (Tihic 1972, 192).

Друга слика Јована Бијелића из збирке Уметничке колоније Ечка која такође приказује пејзаж из Босне датирана је у 1942. годину. У питању је уље на картону под називом *Предвече*,⁶ које се у инвентарној књизи Савремене галерије Зрењанин води и као *Босна у њамену*. Убележено је да је слику од приватног лица купио Народни одбор среза по суми од 200.000,00 динара и да је слика поклоњена

⁵ Слике Јована Бијелића су продаване и куповане за суме које су се током педесетих година 20. века кретале у просеку од око 15.000 до 80.000 динара (Tihic 1972, 331–347).

⁶ *Босна у њамену (Предвече)*, 1942, уље на картону, 53 × 66,5 цм, доле десно: Бијелић (ћирилица бело), власништво Савремене галерије Зрењанин.

Савременој галерији 1956. године. У књизи Смаила Тихића под каталошким бројем 760 наводи се слика под истоименим називом истих каталошких података. У опису стоји:

„Иза црвенољубичастог и смеђемрког равнотла, у првом плану слике су двије-три куће раздвојене мркољубичастом стазом. Кровна конструкција зграде десно нестаје у жутом пламену који расветљава ноћну тмину. Циклама-црвено небо. Веома успјела и вриједна уметничка реализација (Tihic 1972, 284)“.

У објашњењима уз каталог пише да је пејзаж био својина Зорана Дојчиновића из Београда, као и да није познато где се ова слика данас налази (Исто, 343). Овај податак нас доводи у недоумицу да ли је реч о истој слици, с обзиром на то да је Тихићева књига штампана 1972. године и да је податке о другим Бијелићевим сликама у власништву Савремене галерије Зрењанин аутор добио од саме институције. Такође, слика *Предвече* наведена је и у *Пойису сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама Војводине* (Роровић и др., уг. 1965, 13) из 1965. године, као део збирке Савремене галерије Зрењанин. У недостатку конкретније документације, а с обзиром на чињеницу да у Тихићевом попису Бијелићевих радова постоји само једна слика овог назива из тог периода, можемо готово са сигурношћу сматрати да је у питању управо наведено дело. Али, сама атмосфера слике и тоналитет подсећају на уметникове представе бомбардовања и рата које је радио углавном током 1943. и 1944. године, па је то вероватно био разлог због којег је у инвентарној књизи Савремене галерије Зрењанин слика евидентирана као *Босна у пламену*. Током сликаревог плодног рада од почетка тридесетих до првих ратних година, његове слике у великом броју су куповали купци различитих профила, да би након рата већина завршила у комисионим радњама или су нуђене директно Народном музеју у Београду за откуп (Tihic 1972, 192), а касније и другим музејским установама у земљи. На тај начин је и Савремена галерија Зрењанин своју колекцију употпунила делима овог уметника.

Први боравак и рад у Уметничкој колонији Ечка 1960. године

Након бројних потреса и бурних догађања у уметниковом приватном и друштвеном животу у



Предвече, 1942, Савремена галерија Зрењанин

последњих скоро петнаест година, као и великих проблема са видом због којих се повлачио из јавног живота, од 1960. године Бијелић поново активно учествује у културном животу земље. После доделе награде за животно дело у сликарству јула 1960, ретроспективне изложбе у Бихаћу, учешћа на *I меморијалу Надежде Пејировић* у Чачку, уметник је нашао времена да борави и ради у Уметничкој колонији Ечка, десет дана августа 1960. године (Tihic 1972, 82). То је био његов други боравак у Ечки, али први пут је ту као учесник колоније. Мало је рећи да су локални културни радници, као и уопште уметници, учесници и остали посетиоци били одушевљени Бијелићевим присуством:

Пета изложба Уметничке колоније отворена је 29. новембра 1960. године.⁷ Ова изложба била је највећа по броју уметника који су до тада излагали на једној групној изложби у Зрењанину – четрдесет и пет, и друга по броју изложених радова. Међу новим именима био је и познати сликар Јован Бијелић. Бијелић је био исувише одушевљен радом Колоније и њеном улогом у стварању ликовног медија у Зрењанину. Радо је причао о Колонији, уметности и уметницима који су се залагали за њено стварање (Savić 1965, 19).

Том приликом, на основу података из каталога *Петте изложбе уметничке колоније Зрењанин*⁸

⁷ Изложба је отворена 27. новембра, али поводом 29. новембра. (прим. аут.)

⁸ Првих година након оснивања, иако се налазила у Ечки, колонија је носила назив „Уметничка колонија Зрењанин“. Назив је тих година често варирао, па су биле и варијанте

Бијелић је изложио два уља, *Предео I* и *Предео II* (Umetnička kolonija Ečka 1960) и то су сви подаци које имамо о наведеним сликама. Недоумицу уноси податак који износи Смаил Тихић у уметничкој биографији (Tihic 1972, 298 i 345) да је на овој поставци била изложена Бијелићева слика *Имјоровизација бр. 8*⁹ из 1960. године. На основу Тихићевог описа „По средини слике, одозго према доле, протиче се њомејријска ајстџрактна композиција (црвено, мрко, смеђе, сиво). Позадина ружичаста и мдрозелена” (Tihic 1972, 298 i 345), а и назива, слика је карактеристична за уметников начин рада у овом њериоду и остварје мојћност да је изведена ујраво њриликот њејовој боравка у колонији у Ечки, али није остварјала у збирци. Још једну недоумицу представља дело које се у инвентарној књизи води као *Композиција* из 1963. године.¹⁰ На позадини ове слике стоји налепница са податком „Пета изложба Уметничке колоније Зрењанин 1960”. Претпоставка је да је то друга слика коју је Бијелић урадио и изложио у Ечки приликом свог боравка те године. До грешке у години настанка је дошло вероватно што је у каталогу *Осме изложбе колоније Зрењанин* из 1963. године (Umetnička kolonija Ečka 1963) наведено да је уметник тада представио две слике под називима *Композиција I* и *Композиција II*. Додатну сумњу представља и податак да је у монографији Смаила Тихића (Tihic 1971, 299) евидентирана слика под именом *Композиција V*, али из 1961. године (каталошки број 948) у власништву Галерије уметничке колоније Ечка – Зрењанин, која је описана као „композиција апстрактног концепта”. Ово је још један навод који уноси сумње у веродостојност назива радова у каталозима колонија и разлог због којег је датум *Композиције* која се чува у Савременој галерији Зрењанин остао неразјашњен. Такође, остаје питање да ли је реч о истој слици или је Бијелић током свог боравка у колонији извео више слика са истим називом, од којих је само једна, она из 1960, приновљена за збирку.

Уметничка колонија Ечка – Зрењанин. Данашњи назив институције је Савремена галерија Уметничке колоније Ечка – Зрењанин, али када се говори само о колонији, онда је Уметничка колонија Ечка.

⁹ *Имјоровизација бр. 8*, 1960, лесонит, 79 × 70,5 цм, д. л. Бијелић (латиница теракот), непознат власник.

¹⁰ *Композиција*, 1960, уље на лесониту, 56 × 65 цм, доле десно: Бијелић (ћирилица бело), власништво Савремене галерије Зрењанин.



Композиција, 1960, Савремена галерија Зрењанин

Композиција у власништву Савремене галерије Зрењанин припада серији дела које је уметник сликао углавном од 1960, где је у потпуности напустио било какве предметне референце на стварни свет и проширио екстатичну и жестоку игру боја, које су до тада симболизовале небо, да освоје читаво платно постајући потпуно беспредметне односно апстрактне композиције. Поредити ову слику са делом *Имјоровизација бр. 8* репродукованим у монографији Смаила Тихића (Tihic 1972, 298), морамо приметити да, иако обе теже апстракцији, постоје значајне разлике у потезима и изведби. *Имјоровизација бр. 8* још увек задржава нешто од класичне композиције са геометријским елементима, док се *Композиција* ослобађа скоро свих традиционалних аспеката организације слике допуштајући експресивним потезима боје потпуну превласт. Намеће се дилема да ли су обе слике настале у истом моменту, односно током уметничког боравка у Ечки, а на ову сумњу указује и значајна разлика у Бијелићевом потпису на радовима¹¹.

Поставља се питање како је Бијелић одлучио да буде учесник Уметничке колоније Ечка у позним годинама и не баш најбољем здравственом стању. Осим што је током целог живота уживао у друштву својих, поготово млађих колега, а у колонији је током боравка могао да сретне многе значајне

¹¹ *Композиција* је потписана доле десно ћириличним писмом, а *Имјоровизација бр. 8* доле лево латиницом.

уметнике тог периода, сликаре и вајаре, и старије и млађе генерације попут Ивана Табаковића, Ивана Радовића, свог ученика Алексу Челебоновића, затим Зорана Петровића, Александра Луковића, Стојана Трумића, који су били не само учесници, већ и иницијатори оснивања колоније, можда је најзаслужнији за његов долазак у Ечку ипак био његов дугогодишњи ученик и пријатељ, сликар Никола Граовац.¹² Он се такође сматра једним од оснивача Уметничке колоније Ечка и био је њен дугогодишњи учесник. Није био уметник који је боравио по колонијама:

А у Ечки се задржавао јер су му ту услови за рад били добри, што је ствараоцу и најважније. Ту је много сликао, имао сталне контакте с другим уметницима међу којима их је било њему врло блиских. Посебно задовољство му је чинио заједнички боравак у Ечки са Јованом Бијелићем у току четири летња окупљања уметника (1960–1963) као и сусрети у више махова са пријатељима из заједничког учења код Бијелића и каснијег заједничког излагања – Даницом Антић и Алексом Челебоновићем (Ристић 2007, 32).

Ово потврђује колико је Бијелић био дубоко повезан са својим ученицима, које је у младости подучавао и излагао заједно са њима.

Самостална изложба у Зрењанину 1961. године

Фебруара 1961. године Савремена галерија организује Бијелићу самосталну изложбу у Зрењанину. У недостатку изложбеног простора у граду, Уметничка колонија Ечка је изложбе колоније одржавала у простору Народног музеја Зрењанин, док је самосталне изложбе уметника који су били учесници колоније организовала у фоајеу Народног позоришта „Тоша Јовановић”. За сваку позоришну премијеру организована је нова изложба, па је 1. фебруара 1961. отворена изложба слика Јована Бијелића. Из једног новинског чланка сазнајемо да је због малог простора фоајеа Бијелић изложио тринаест слика са мотивима из Босне (*Zrenjanin* 1961). У скромном каталогу на преклоп наведена је умет-

¹² „Октобра 1932. у атеље сликара ушао је на наук Никола Граовац, који постаје не само ђак који ће с респектом и без резерве извршавати задатке које му учитељ буде поверио већ и марљив шегрт, одан и надасве искрен умјетников друг и пријатељ, вјеран сапутник кроз дуги низ година” (Tihic 1972, 65).



Изложба Јована Бијелића: каталог на преклоп, Зрењанин: Народно позориште; Будућност, 1961.

никова кратка биографија, као и називи изложених слика (KSGZ, 1953–1966, VI/3 1961). На изложби су биле представљене следеће слике: *Криш у Босни*, *Стене*, *Црвено брдо*, *Пирамиде код Фоче*, *Рушевине старог града*, *Тишковац у Босни*, *Букови на Уни*, *Млинови на Пливи*, *Село у Босни*, *Развалине*, *Рушевине*, *Муслиманско село* и *Предео*. У каталогу књиге Смаила Тихића (Tihic 1972, 296–297), у недостатку других података и документације, проналазимо називе неколико слика који се подударају са наведеним у каталогу (*Муслиманско село*, каталошки број 910, *Млинови на Пливи*, каталошки број 912, *Црвено брдо*, каталошки број 915, *Криш у Босни*, каталошки број 918, *Развалине*, каталошки број 919, *Пирамиде код Фоче*, каталошки број 924, *Тишковац у Босни*, каталошки број 925) на основу којих можемо закључити да је Бијелић у Зрењанину изложио своју најновију серију босанских пејзажа

насталих током 1960. године, приликом и након поновног пропутавања кроз Босну после делимичног повратка вида, када је ужурбано и страствено сликао након периода дуже паузе. Такође, из истог извора сазнајемо да су ове слике биле претходно изложене на Бијелићевој ретроспективној изложби у Бихаћу,¹³ а да се приликом писања уметникове биографије није могло утврдити шта се догодило са појединим сликама, односно где се налазе, међу којима је неколико и са зрењанинске изложбе (Tihic 1972, 344). Зрењанинска изложба је битна и због тога што је то била последња уметникова самостална изложба од укупно осам колико их је имао за живота (Tihic 1972, 348).

Приликом доласка у Зрењанин на отварање самосталне изложбе, Јован Бијелић је био замољен да посети Народни музеј како би разрешио случај једне слике која му се приписује, а за коју су стручњаци ове установе сматрали да је фалсификат. У питању је била слика која стилски подсећа на његове пејзаже двадесетих година, али је Бијелић потврдио сумњу откривши да је у Београду већ постојала афера са његовим кривотвореним сликама (Д 1961).

Народни музеј Зрењанин у сталној поставци данас чува један пејзаж Јована Бијелића под називом *Пред буру*,¹⁴ недатиран приликом откупа за збирку, а накнадно смештен у период око 1955. године. По стилским особинама овај пејзаж би могао бити датован и у период средине тридесетих година 20. века, када су боја и експресија доминирале Бијелићевим сликарством у односу на композицију. Палета је нешто светлија у односу на његове касније пејзаже, боје су пастозно наношене на површину слике, док је цртеж сведен. Објекти су слободно распоређени са леве и десне стране композиције, а појас неба и тла, који заузимају средиште, разликују јасни, експресивни потези, у горњем делу слике плаве и сиве, а у доњем зелене, жуте и плаве боје. Као и код слике *Мојив из Босне* из збирке Савремене галерије Зрењанин, и овој слици је тешко



Пред буру, око 1955, Народни музеј Зрењанин

прецизно одредити годину настанка, због карактера не само уметниковог сликарства, већ и његове личности који су код Бијелића повезани више него код других сликара¹⁵ и пошто се уметник често враћао ранијем начину рада, углавном због поручбина. Али, податак да је 1958. године откупљена од претходног власника Бранислава Јаношевића, за суму од 70.000 динара,¹⁶ може бити један од могућих путоказа. У попису који је сачинио Смаил Тихић (Tihic 1972, 262–264) наилазимо на податке да је Бранислав Јаношевић током педесетих година прошлог века продавао или нудио на продају неколико Бијелићевих слика, и то не само пејзаже, и ти радови су у већини настали средином тридесетих година прошлог века, иако је пописан и један пејзаж из 1942, али ни тај не одговара опису слике из зрењанинског музеја. С обзиром на то да је рађена на дасци, а сликар је након рата углавном радио на површинама попут лесонита и шперплоче, иако се и међу предратним радовима могу наћи такви примерци, пејзаж је можда настао и касније, током првих ратних година, али најкасније првих година педесетих, јер након тога уметник, нарочито у периоду од 1952. до губитка вида 1957. године, изводи композиције у којима се пејзаж углавном своди на стилизовану представу, док драматично небо заузима готово читаву површину слике. У том периоду и колекционар Јаношевић већ започиње продају Бијелићевих слика.

¹³ На ретроспективној изложби у Бихаћу 1960. године, Бијелић је изложио преко четрдесет уља на платну, од тога више од половине нових, насталих током последњих неколико месеци (Tihic, 1972, 83).

¹⁴ *Пред буру*, око 1955, уље на дасци, 56 × 71 цм, доле лево: Бијелић (ћирилица плаво), власништво Народног музеја Зрењанин.

¹⁵ „...”, али код Бијелића није могуће да се сагледа човек без уметности нити уметност без човека” (Миљковић 2013, 14)

¹⁶ Подаци преузети из картона Народног музеја Зрењанин.

Други боравак у Уметничкој колонији Ечка 1961. године

У необјављеној документацији Савремене галерије Зрењанин из 1961. године постоји документ, записник са састанка „Одбора Уметничке колоније – Ечка, одржан дана 2. јуна 1961. године у Београду, у атељеу Стевана Дукића” (SASGZ, 1961–1963). Том састанку су присуствовали чланови одбора те године Зоран Петровић, Тивадар Вањек, Миливој Николајевић, Александар Зарин, Александар Луковић, Стеван Дукић, као и двојица чланова представника града Зрењанина. Тема састанка је била да, по мишљењу Зорана Петровића, колонија у Ечки почиње постепено да губи радни карактер и све више постаје место за одмор сликара. У том смислу одлучено је да се предузму одређене мере, међу којима је, на првом месту, било увођење теме за рад која ће уметнике, на неки начин, приморати да раде у амбијенту колоније. Договорено је да те године тема буде „Поднебље Војводине”. Као један од предлога за унапређење рада у колонији било је и то да се сваке године позову, као почасни гости, еминентни уметници, сликари и вајари, који би, претпостављамо да је то била намера, својим угледам утицали на остале уметнике, учеснике. За 1961. годину предложени су Јован Бијелић и Ристо Стијовић.

И приликом свог другог учешћа, Бијелић је изразио велико задовољство боравком у Ечки које можемо ишчитати у тадашњој штампи: „Одушевљен је животом у Колонији. Амбијент у Ечки му необично прија и жали што није понео више платна за сликање. За време бављења у Ечки мислио је да направи три слике, али моли да му се донесе још једно велико платно, јер хоће још више да уради” (Д. Ц. 1961). Бијелић се, како наводи аутор текста, осврнуо и на услове у колонији сматрајући је идеалном за стварање, али да има велики недостатак који се огледа у мањку просторија за рад: „Кад би се неке просторије претвориле у атељеа, а треба их бар пет, Бијелић сматра да би то била колонија којој ништа не би недостајало” (Д. Ц. 1961). Из каталога изложбе колоније те године сазнајемо да је Бијелић представио два дела, *Предео из Ечке*¹⁷ и



Из околине Зрењанина, 1961, Савремена галерија
Зрењанин

Из околине Зрењанина.¹⁸ С обзиром на то да су обе датиране у 1961. годину и да носе називе у складу са актуелном темом Уметничке колоније Ечка, могло би се скоро са сигурношћу рећи да су обе слике настале у Ечки. Међутим, оно што уноси сумњу јесте чињеница да је у периоду од 1952. па до 1957. Бијелић радио серију слика које одговарају онима које се чувају у Ечки. Уметник је започео да слика „нове и смјеле колористичке, драмски напете и импулсивне пејзажне визије, које су истински, врло непосредан и искрен одраз његове личне драме и драме нашег немирног и растрзаног времена” (Tihic 1972, 209), које махом носе називе *Облаци*, *Драматичан ѡредео*, *Олуја* итд. Постепено небо заузима све више простора на Бијелићевим сликама, да би се коначно пејзаж свео на „симболичну представу”, „силуету једне зграде или мање скупине кућа”, а све остало постаје „ватра тонова”, „ватромет боја”, у којима, по Тихићу (Исто, 210) „треба тражити и прве зачетнике енформела у нашој средини”. Остaje недоумица да ли су наведене слике заиста рађене у Ечки или је уметник донео већ изведене радове приликом доласка у колонију, а онда су називи прилагођени актуелном тематском захтеву. Те године Уметничка колонија Ечка је формирала први жири за додељивање награда и откуп слика јер се пре-

¹⁷ *Предео из Ечке*, 1961, уље на лесониту, 70 × 80 цм, доле лево: Бијелић (ћирилица, црно), власништво Савремене галерије Зрењанин.

¹⁸ *Из околине Зрењанина*, 1961, уље на лесониту, 70 × 80 цм, доле десно: Бијелић (ћирилица, црно), власништво Савремене галерије Зрењанин.



Предео из Ечке, 1961, Савремена галерија Зрењанин

стало са ранијом праксом откупљивања од сваког уметника док би један рад уметници поклањали (Savić 1965, 19). На предлог жирија те године који су, између осталог, чинили др Миодраг Коларић, Александар Зарин, Александар Луковић и Драгослав Стојановић Сип откупљено је деветнаест слика, али Јован Бијелић је Савременој галерији поклатио своје две (Savić 1965, 19). Овај чин у потпуности одговара уметниковом карактеру јер је током живота имао прилично немаран однос према новцу и волео је да поклања кад год је био у прилици (Tihic 1972, 56–57).

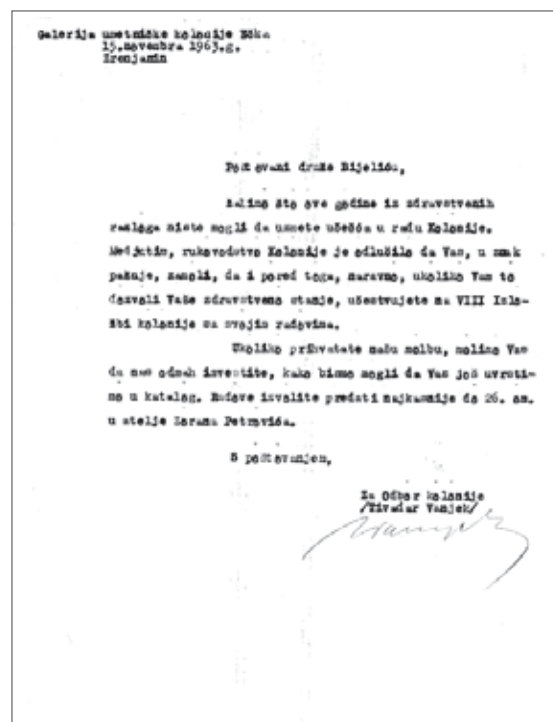
Учешће у Уметничкој колонији Ечка 1962. и 1963. године

Сигурно да је уметнику боравак у Ечки веома пријао јер је забележено да се и следеће 1962. године, јула месеца, вратио у ечански дворца у којем се задржао овога пута петнаест дана (Исто, 345). О могућем доласку Јована Бијелића већ се спекулисало у тадашњој штампи, јер у једном новинском чланку из августа месеца, који најављује долазак око четрдесет уметника у колонију, пише: „...а свој долазак најавио је и Јован Бијелић, мада за то има мало вероватноће обзиром да је болестан” (Зрењанин 1962). Осим у вези са доласком, размиоилажења између Бијелићевог биографа и документације Савремене галерије Зрењанин постоје и у вези са делима које је уметник извео у Ечки. У каталогу стоји да је те године уметник на изложби

колоније изложио два уља *Јесење боје* и *Предео* (Уметничка колонија Ечка 1962), док код Смаила Тихића (Tihic 1972, 300 и 345) стоји да је уметник у Ечки насликао, изложио и уступио галерији *Мојив из Ечке I и II*, оба на лесониту, димензија 70 × 80 цм. Ни у *Појису сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама слика Војводине* (Popović i dr., ur. 1965) који је објављен 1965. године нису наведене ове две слике као део збирке Савремене галерије Зрењанин. А ни слике поменуте у каталогу *Јесење боје и Предео*, такође не постоје у збирци, нити су наведене у *Појису*. Остаје непознаница шта се десило са овим радовима.

Иако се у неким публикацијама Савремене галерије наводи да је Бијелић био учесник Уметничке колоније Ечка и 1963. године, до тога међутим није дошло, као што се може прочитати у необјављеној документацији из исте године. У допису који потписује, за одбор колоније, Тивадар Вањек, будући управник, од 15. новембра 1963. године, пише:

Поштовани друже Бијелићу, жалимо што ове године из здравствених разлога нисте могли да узмете учешће у раду колоније. Међутим, руководство колоније је одлучило да Вас, у знак пажње, замоли, да и поред тога, наравно, уколико Вам то дозволи Ваше здравствено стање, учествујете



Допис Тивадара Вањека Јовану Бијелићу,
15. новембра 1963. године

на VIII изложби колоније са својим радовима. (SASGZ, 1961–1963 1963)

Те године се у каталогу колоније појављују слике *Композиција I* и *Композиција II* који уносе претходну забуну у вези са датовањем истоимене слике из 1960. године. На основу овог писма можемо коначно закључити да је Бијелић ипак био присутан у колонији лета 1962, само је питање да ли јула или августа месеца.

Закључак

Иако постоје неслагања између документације која се чува у Савременој галерији Зрењанин и података који се налазе у књизи Смаила Тихића, неоспорно је то да је Бијелић у неколико наврата и то бар три пута (1959, 1960 и 1961) сигурно био у Ечки и Зрењанину, да је са задовољством био учесник колоније, да је тамо сликао и неке од тих слика оставио за збирку. Такође, можемо закључити да су колеге поштовале уметника и да је његов боравак у Ечки много значио, не само познаваоцима и љубитељима уметности, већ и читавом граду у којем му је организована последња самостална изложба. На основу *Пописа сликарских и вајарских дела у музејима и галеријама слика Војводине* (Роровић и др., ur. 1965) из 1965. закључујемо да је у то време Ечка била једна од ретких установа, поред Галерије Матице српске (која је тада чувала једну слику), Спомен збирке Павла Бељанског (у којој је чувано шест слика) и поменуте једне слике у Народном музеју Зрењанин, као и једина колонија у Војводини и вероватно у целој бившој Југославији у којој је Јован Бијелић боравио и радио и којој је поклонио своја дела на чување.

С обзиром на чињеницу да Бијелићев опус садржи, према Тихићевом попису, нешто мање од хиљаду слика (Тихић 1972, 233–301), тешко је дати прецизну оцену вредности радова које чува Савремена галерија Зрењанин, посебно због наведених проблема у датовању. Можемо рећи да збирка чува дела која јесу релевантни примери Бијелићевог сликарства из периода непосредно пред рат, првих година рата и послератног периода из којих можемо добити увид у уметников пут од тзв. имагинарних пејзажа, преко апокалиптичних визија ратног пејзажа, до драматичних визија предела и одласка у потпуну апстракцију која наговештава појаву енформела у нашој средини.



Јован Бијелић и Тивадар Вањек у Уметничкој колонији Ечка 1960. године

Савремена галерија Уметничке колоније Ечка – Зрењанин ће током маја месеца ове године приредити изложбу „Јован Бијелић у Уметничкој колонији Ечка” и на тај начин одати почаст овом великану српске уметности.

ЛИТЕРАТУРА:

- Čupić, Simona. 2014. *Beograd Jovana Bijelića*. Beograd: Galerija SANU; Novi Sad: Galerija Matice srpske. (ćir.)
- Čupić, Simona, ur. 2015. *Jovan Bijelić (1884–1964), Zbornik radova povodom obeležavanja pedesete godišnjice od smrti umetnika*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)
- D, C. 1961. „Među slikama u Ečanskoj koloniji, Još uvek se osećam kao mladić, kaže Jovan Bijelić, doajen jugoslovenskih slikara.” *Zrenjanin*, 19. avgust: 7. (ćir.)
- D. 1961. „Osporena autentičnost, Poznati slikar Jovan Bijelić utvrdio da je jedna slika sa njegovim potpisom u zrenjaninskom muzeju predstavlja falsifikat.” *Dnevnik*, 7. februar. (ćir.)

- Ignjatović, Aleksandar. 2016. „Kulturna invencija kao ideološka mimikrija: o 'bosanskim pejzažima' Jovana Bijelića, 1914–1944”. *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu* 12: 47–63.
- Katalogoteka Savremene galerije Zrenjanin [KSGZ], 1953–1966, VI/3. 1961. „Izložba Jovana Bijelića, Narodno pozorište – Zrenjanin, Budućnost, Zrenjanin 1961, katalog na preklap”, Zrenjanin. (ćir.)
- Lambić Fenjčev, Sunčica. 2021. *Utopija, iluzija, oaza*, 65. godina Umetničke kolonije Ečka. Zrenjanin: Savremena galerija Zrenjanin. (ćir.)
- Miljković, Ljubica. 2013. *Dela u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka*. Beograd; Zrenjanin: Narodni muzej Beograd; Narodni muzej Zrenjanin. 2013. (ćir.)
- Popović Vukosava i dr., ur. 1965. *Popis slikarskih i vajar-skih dela u muzejima i galerijama slika Vojvodine*. Novi Sad: Društvo muzejskih radnika Vojvodine, sekcija istoričara umetnosti.
- Protić, Miodrag B. 1970. *Srpsko slikarstvo XX veka*. Beograd: Nolit. (ćir.)
- Ristić, Vera. 2007. *Nikola Graovac 1907–2000*. Beograd: Publikum. (ćir.)
- Savić, Tihomir. 1965. *Ečka, umetnička kolonija*. Novi Sad: Forum.
- Stručni arhiv Savremene galerije Zrenjanin [SASGZ], 1961–1963. 1961. „Sastanak odbora Umetničke kolonije Ečka, Beograd, 2. jun 1961”. (ćir.)
- Stručni arhiv Savremene galerije Zrenjanin [SASGZ], 1961–1963. 1963. „Dopis Tivadara Vanjeka Jovanu Bijeliću, Zrenjanin, 15. novembra 1963”. (ćir.)
- Tihić, Smail. 1972. *Jovan Bijelić, život i djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Trumić, Stojan. 1959. *Galerija savremene umetnosti, katalog*. Ečka: Galerija savremene umetnosti.
- Umetnička kolonija Ečka. 1960. *V izložba Umetničke kolonije Zrenjanin, katalog*. Zrenjanin: Narodni muzej.
- Umetnička kolonija Ečka. 1962. *Sedma izložba Umetničke kolonije Zrenjanin, katalog*. Ečka: Galerija Umetničke kolonije.
- Umetnička kolonija Ečka. 1963. *VIII izložba Umetničke kolonije Zrenjanin, katalog*. Ečka: Galerija Umetničke kolonije.
- Zrenjanin. 1961. „Izložba Jovana Bijelića u Zrenjaninu”. 28. januar: 7.
- Zrenjanin. 1962. „U koloniji boravi ove godine oko četrdeset umetnika, Slobodno stvaranje na određenu temu”. 25. avgust: 10. (ćir.)

Sunčica Lambić Fenjčev, Contemporary Gallery of the Art Colony of Ečka – Zrenjanin

JOVAN BIJELIĆ IN THE ART COLONY EČKA

Summary

This year marks one hundred and forty years since the birth and sixty years since the death of one of our most significant painters, Jovan Bijelić (1884–1964). Little is known that during the final years of his life, namely in the period between 1960 and 1963, Bijelić participated in the Ečka Art Colony, presenting at the colony's exhibitions, among other things, his paintings created in Ečka inspired by the Banat plain. In 1961, Jovan Bijelić had his solo exhibition in Zrenjanin. Based on the various available documentation, we can reconstruct Jovan Bijelić's visits to Zrenjanin, as well as his stay and work in the Art Colony of Ečka, though only in fragments and not in a completely reliable way. From various newspaper texts and texts in professional publications, we come to the conclusion that Jovan Bijelić was happy to stay in Ečka, where he had the opportunity to once again meet his former students, as well as the artists of younger generation whose creativity he supported. He was delighted with the fact that the colony in Ečka, during several years of its existence, managed to collect a large number of works by younger artists for its collection, considering it the most modern gallery in the country. He also expressed his thoughts on how the work of artists in Ečka could be improved. Founded in 1956, in the enthusiastic wave of establishing colonies in Vojvodina during the fifties of the last century, the Ečka Art Colony was not only an institution that fought for the final settling accounts with the remnants of

dogmatic socialist realism and the opening of space for freedom in art, which Jovan Bijelić himself always strived for in his work, but it was also a meeting place of the most important artists of all generations from the territory of the former Yugoslavia during the first years of its existence. The Ečka Art Colony holds five paintings by this artist, two with motifs from Bosnia, which were purchased from private individuals and dated around 1940, and three created during the artist's stay in the colony, two with motifs from Ečka and Zrenjanin, and one abstract composition. The paper also analyzes a painting from the collection of the National Museum of Zrenjanin, with which the Art Colony of Ečka collaborated closely in the first years of its foundation (from 1956 to 1964) in the absence of its own exhibition space.

UMETNOST I HLEB: KRATKI OSVRT NA DUGO MEŠENJE BOJE I BRAŠNA U EVROPI

Msr Tamara Ognjević
Artis centar, Beograd
tamara.ognjevic@artiscenter.com

Apstrakt: Brojna istraživanja sprovedena poslednjih godina posredstvom različitih naučnih metoda nastoje da proniknu u prehrambene navike, kulturu ishrane, običaje i verovanja čoveka prošlosti. Neretko se u tim procesima poseže za umetnošću kao relevantnim izvorom saznanja, a još češće opravdano pribegava interdisciplinarnoj, komparativnoj analizi koja omogućava maksimalno približavanje realnosti svakodnevce minulih epoha kada je u pitanju jedan razmerno apstraktan predmet istraživanja poput hrane. Hleb kao ključna namirnica dela, primarno bliskoistočne i evropske civilizacije, od najranijih vremena je tesno povezan sa umetnošću. Izuzetna složenost te veze, koja sublimira i opipljivu, egzistencijalnu, koliko i neopipljivu, spirtualnu dimenziju čovekove svakodnevce tokom vekova, ali i čitav niz raznolikih kulturnih slojeva, tema su ovog rada. U nameri da ukaže na sve ono o čemu se mora voditi računa u analizi umetničkog dela kao potencijalnog izvora informacija o hrani i kulturi ishrane, a u skladu sa epohom u kojoj delo nastaje, odnosno realnostima svakodnevce u najkompleksnijem značenju te reči, razmatran je, na temelju jednog broja staroegipatskih, antičkih i evropskih umetničkih dela, vanredno zanimljiv proces sakralizacije i desakralizacije hleba u skladu sa suštinskim verskim i društvenim promenama kroz vreme.

Ključne reči: umetnost, hleb, žito, žetva, religija, istorija umetnosti, kulturna istorija, gastroheritologija.

Umetnost nije ono što ti vidiš, već ono što omogućavaš drugima da vide.
Edgar Dega

Ono što mi ljudi nazivamo hlebom već odavno nije samo hleb.
Hajnrih Eduard Jakob

Stručnjaci Univerziteta Kornel, dr Brajan Vansink (Brian Wansink) i dr Endriju Veislogel (Andrew Weislogel), sprovedli su 2016. godine obimno istraživanje nekoliko stotina umetničkih dela, a sa ciljem da ustanove u kojoj meri predstave hrane u umetnosti objektivno dokumentuju prehrambene navike u Evropi u periodu od 15. do 20. veka. Između ostalih važnih saznanja, ova studija ukazuje da je na gotovo 400 od 750 analiziranih slika predstavljen hleb (Wansink, Mukund i Weislogel 2016). Iako je fokus istraživanja primarno stavljen na zapadnoevropsku umetnost novijeg doba, po sili inercije koju nameće predmet istraživanja napravljeni su uporednici sa praksom ranijih perioda, a pre svega srednjim vekom. Zaključujući da predstave hrane u umetnosti prikazuju više aspiraciju ka onome što bi se rado videlo i jelo na sopstvenoj trpezi nego realnu sliku ishrane u prošlosti, autori ovog

važnog projekta zapažaju da ovaj tip slika često ima za cilj da demonstrira društveni status i bogatstvo naročica (Isto, 2016), ali se na pomalo iznenađujući način nijednog trenutka ne bave vezom između religije i hrane kao izvanredno važnom činjenicom u razumevanju svakodnevce u prošlosti. Naročito kada je reč o hlebu, koji bez obzira na sve promene koje su se dogodile na društvenom i verskom planu u širem arealu Bliskog istoka, odnosno Mediteranskog basena kao kolevke evropske civilizacije, i Evrope, tokom vekova, predstavlja, a u korelaciji sa umetnošću, izvanredno važan simbol. Podjednako i kada je reč o ishrani, a pogotovu o religiji. Na tom tragu je nastao i ovaj rad, a sa ciljem da na izabranim delima staroegipatske, antičke i evropske umetnosti pokuša da ukaže na transformaciju značenja hleba uslovljenu religijskim, pa samim tim i društvenim menama u svakodnevici jednog dela

čovečanstva koji od praiskona hleb smatra i osnovnom životnom namirnicom, ali i izuzetno važnim sakralnim predmetom. Da bi se u celini razumeo taj odnos prema hlebu, koji se na autentičan način reflektovao u umetnosti, bilo je neophodno vratiti se u daleku prošlost i pokušati, u onoj meri u kojoj je to moguće, da se razume šta je iniciralo naročitu vezu između hleba i umetnosti. Vezu koja, iako u međuvremenu bitno izmenjena, traje već nekoliko milenijuma.

Glad kao pokretač svih stvari

U početku beše... glad – najrealnija je pretpostavka kojom treba započeti kompleksnu priču o odnosu umetnosti i hleba u jednom dugom, slojevitom i značenjima bremenitom procesu, koji nije jednostavno približiti čoveku naše epohe – epohe obilja i lako dostupne hrane. Stara poslovice da sit gladnome ne veruje možda nikad u istoriji nije imala čvršće utemeljenje nego danas, pa napor da se obrazloži da i umetnost i hleb svoj nastanak mogu da zahvale gladi i strahu od nje, u izvesnoj meri savremeniku interneta i globalizacije, hiperindustrijske proizvodnje i dekonstrukcije tradicionalnih vrednosti i stila života, mogu da zazvuče suviše apstraktno. Međutim, upravo umetnost, odnosno njeni najstariji poznati primeri poput pećinskog slikarstva Altamire i Leskoa, najdirektnije svedoči o moći sveprisutne gladi da pokrene točak civilizacije u najesen- cijalnijem smislu te reči.

Predstave lova na životinje poput jelena i bikova, koje je drevni lovac-sakupljač priželjkivao na svojoj skromnoj trpezi, nedvosmisleno sugerišu da je primarno umetničko stvaralaštvo svojevrstni „instrument” invokacije viših sila da pomognu u borbi protiv gladi, odnosno sredstvo takozvane imitativne magije (Frejzer 2003, 27; 32). Iako usled manjka pisanih izvora, koji će se pojaviti mnogo vekova kasnije, samo posredno možemo da zaključujemo o zori čovečanstva, jedno je jasno – umetnost je daleko starija od hleba. Jednovo- vreme, očigledno je da je ona i prvi poznati posred- nik ka prirodi i božanskom, a talentovaniji crtači među praistorijskim ljudima neka vrsta vrača-sveštenika kadra da slikom pokrenu procese od vitalne važnosti za opstanak.

Biće potrebno mnogo vremena da hleb postane motiv umetnosti, iako nalazi sa lokaliteta Šubajka 1 u se- veroistočnom Jordanu, sugerišu da su Natufijan lovci- -sakupljači, koji su ovaj prostor nastanjivali u periodu između 14.600 i 11.600 godina pre naše ere, konzumirali proizvod sličan hlebu (Arranz-Otaegui i dr.

2018). Naime, tek otprilike četiri hiljada godina ka- snije, kada se u neolitu pojave prvi oblici sedelačkog, agrarnog društva, odnosno kada kultivisanje žitarica omogućiti neolitskom čoveku da se skrasi na plodnom tlu, otvoriće se prostor da hleb postane i temelj kultu- re ishrane jednog dela ljudske zajednice, a vrlo brzo, blagodareći velikoj borbi sa prirodom za useve i kao neposredni produkt istih, za naročito mesto u religiji i umetnosti. Jer, glad je samo na trenutak stavljena pod kontrolu.

Inicijalna uloga umetnosti kao posrednika ka bo- žanskom u ovom procesu dobija sve delikatnije mesto, a otkrivanjem sofisticiranih sredstava oblikovanja umetničkog dela kao svojevrstnog portala između pro- fanog i sakralnog, i onu vrstu prestiža koji će umetni- ku kroz istoriju omogućiti da se od anonimnog zana- tlije uzdigne u status kreativnog genija. U navedenom procesu ne iznenađuje da se sa najstarijim predstavama hleba u umetnosti srećemo tek u znatno razvijenim civilizacijama starog veka kakve su sumerska, vavi- lonska i egipatska.

Naročito mesto na toj slici ima umetnost drevnog Egipta, jer je reč o civilizaciji koja među prvima tesno povezuje hleb i religiju na način koji će izvršiti veliki uticaj na širi krug naroda Mediteranskog kulturnog basena, a da bi se posredstvom judeo-grčko-rimske sinteze preneo dalje ka evropskom severu, zapadu i istoku, ali i neposrednom balkanskom zaleđu. Isprva antičkim trgovačkim putevima, potom osvajanjima i naposljetku ekspanzijom hrišćanstva koje će odbaciti politeističke religije antike, ali ne i svetu trijadu hleba, vina i ulja kao svojevrstnih amblema bogo-čovečan- skog saveza.

Hleb za žive i mrtve

Brojne su predstave žetelaca i pekara iz drevnog Egipta pretražale do naših dana, bilo da su naslikane na zidovima vladarskih ili grobnica uglednih ljudi, saobražene od gline i drveta ili crtane rukom anonim- nih majstora na papirusu. One na najneposredniji na- čin svedoče ne samo u kojoj meri je tokom vekova na- predovala poljoprivreda ovog velikog carstva, već i kakve su prehrambene afinitete imali njeni žitelji. Ta- kođe, i ova beskrajno zanimljiva umetnička dela, ali i brojni spisi iz ere faraona, nedvosmisleno govore o važnosti hleba za ovu civilizaciju. Jednovo- vreme, oni nam pokazuju da briga o gladi nije prestajala ni upo-

kojenjem manje ili više uglednog pojedinca, stavljaјуći pred njegove potomke obavezu da se o toj posthumnoj gladi brinu podjednako koliko i o onoj s kojom se preminuli suočavaо tokom života (Muhs 2018, 12).



Slika 1. Mentuoserova stela, oko 1499. p. n. e. Srednje kraljevstvo, Metroliten muzej, Njujork

U tom smislu, pogrebna stela dvorskog službenika Mentuosera (sl. 1), nastala oko 1499. godine pre naše ere, u epohi Srednjeg carstva, predstavlja višestruko zanimljiv primer kako posthumne gozbe jednog uglednog čoveka, tako i naročite vrste hlebova kao svojevrsnih „tumača” značaja i simbolizma hleba u faraonskom Egiptu. Mentuoserova stela je pronađena u Abidosu, nekada izuzetno važnom hodočasničkom centru posvećenom bogu plodnosti i podzemnog sveta Ozirisu, u kojem su se jednom godišnje odigravale svečanosti u čast preminulih (Rensom 1913, 36).

U skladu sa verovanjem drevnih Egipćana, Mentuoser je predstavljen u natprirodnoj veličini kako sedi za bogatom trpezom na kojoj se lako prepoznaju komadi govedeg mesa, tikva, luk, praziluk, lotus i čak dve vrste hleba – okrugli hleb, najsličniji pogači, i hleb

konusnog oblika. Na steli znatnih dimenzija (103 × 50,5 cm) isklesanoj u krečnjaku, predstavljeni su i Mentuoserovi otac, ćerka i sin kao organizatori ovog posthumnog banketa, odnosno one osobe zadužene da se staraju o sitosti eminentnog pokojnika i na onom svetu. Hijeroglifi isklesani iznad ove scene otkrivaju da stelu podiže faraon Senusret I (1971–1926. g. p. n. e.), u znak poštovanja prema visokom dvorskom službeniku koji je bio zadužen za useve, žitnice i uzgoj domaćih životinja (Rensom 1913, 5; 8–15).

Monumentalnost stele, ugled ličnosti u čiju je čast podignuta, naročita sakralna lokacija na kojoj se prvobitno nalazila, a posebno sadržaj simbolične gozbe koja je na njoj predstavljena, na jedinstven način sugerišu značaj hleba u staroegipatskoj tradiciji. Hleb i pivo predstavljaju osnov ishrane stanovništva starog Egipta i dok je pivo spravljano od ječma, hleb u obliku pogače ili konusa je najčešće mešen od spelte (Bresciani 2013, 38–40). Jednovremeno, ta jednostavna hrana smatra se dostojnom i bogova, a upravo zbog njene najtešnje povezanosti sa kultom Ozirisa i Izide, božanskog para kojeg su Egipćani poštovali kao zaštitnike useva i tvorce hleba i piva (Dan 2023). Prema verovanju Egipćana, koje u svojim spisima pominju Plutarh (Ploútarchos) i Diodor Sicilijanac (Diodorus Siculus), Izida je od žitarica izniklih iz tela ubijenog Ozirisa umešila prvi hleb (Diodorus Siculus 1700; Plutarch 1936). U drevnim egipatskim spisima ovo moćno žensko božanstvo, Ozirisovu sestru, suprugu i majku boga Horusa, srećemo pod imenima *Gospa od obilja*, *Božanska pekarka* i *Boginja koja je ljudskoj vrsti darovala pečenje hleba*, jer je *Boginja transformacije* koja oživljava Ozirisa, večnog boga žita (Dan 2023).

Iz svega navedenog postaje jasno da obilje hrane na Mentuoserovoj posthumnoj trpezi ima dualni karakter. S jedne strane, da obezbedi neophodnu hranu pokojniku i na onom svetu, a sa druge, da on sa stola svog onosvetovnog banketa posluži i božanski par koji svojim moćima garantuje i njegovo uskrснуće. Na toj slici hleb ima izvanredno važnu ulogu kao magična tvar nastala ukrštanjem moći dvoje bogova, odnosno kao božanski dar smrtnom čoveku – njegova najdirektnija, fizička i spiritualna veza sa božanskim.

Između politike i dobročinstva

Ako prihvatimo Montanarijevu (Massimo Montanari) hipotezu da civilizacija nastaje u onom trenutku kada čovek, ma koliko uslovljen zakonima prirode,

odluči da je prilagodi sebi i svojim potrebama, pa u tom procesu oblikuje hranu koja ne postoji u prirodi, praveći na taj način diferencijaciju između prirode i kulture (Montanari 2006, 6), hleb na toj slici dobija nesumnjivo ključnu ulogu. Naoko jednostavan proizvod iz savremene perspektive, hleb je posledica duge, neravnopravne borbe sa prirodom, kako u cilju kultivacije i uzgoja žitarica, tako i kada je reč o obradi, odnosno mlevenju, mešenju i pečenju tih žitarica u cilju dobijanja finalnog proizvoda. Nemoguće je danas zamisliti koliko je izazova nosio taj proces, ali je u celini jasno da je u dalekoj prošlosti upravo hleb napravio tu ključnu demarkacionu liniju između civilizovanog i necivilizovanog čoveka na bliskoistočnom i evropskom tlu. To najbolje svedoči antička književnost u kojoj u *Ilijadi* ili *Epu o Gilgamešu* jasno čitamo da između „onih koji jedu hleb” i civilizovanih ljudi stoji znak jednakosti, dočim se drugi, kojima je veština spravljanja hleba nepoznata, smatraju divljacima (Isto, 7). Međutim, čak i „hlebojedci” antičkog sveta nisu uvek bili u prilici da lako obezbede tu osnovnu životnu namirnicu. Tu činjenicu na jedinstven način svedoči izvanredna freska iz Kuće pekara u Pompeji, nastala u poslednjoj četvrtini 1. veka naše ere. Vanredno zanimljiva žanr scena koja je decenijama, od kad je otkrivena 1863. godine, na zapadnom zidu prostora između atrijuma i peristila jedne lepo očuvane kuće (VII 3.30), pa sve do nedavno izazivala žučnu polemiku među naučnicima (sl. 2).

Pred nama je nesvakidašnji prizor na kojem čovek u beloj togi, okružen obiljem hlebova i peciva, pruža lepo ukrašen hleb najkrupnijem muškarcu u grupi koju čine dvojica muškaraca i jedan dečak na pragu mladićkih godina. Muškarci nose tamnu odeću i ogrtače, osim onog koji prima hleb, a na čijim plećima je ogrtač svetlije, oker-žučkaste boje. Između muškaraca je veliki drveni pult koji, bez obzira na činjenicu što se na njemu nalazi mnoštvo hlebova, ne sliči štandovima otkrivenim u različitim građevinama u kojima su se nalazile pekare i zalogajnice mnogoljudnog antičkog grada, nestalog u erupciji Vezuva 79. godine n. e. Jasno je da na ovoj slici upravo boja odeće ukazuje na društveni status naslikanih osoba, podjednako koliko to sugerise i činjenica da čovek koji deli hleb sedi na jednoj vrsti *rostre*, odnosno uzdignutog sedišta, sličnog onima na kojima sede rimski magistrati kao važni državni službenici. Izuzetno je zanimljivo da je tip naslikanog hleba i peciva, odnosno jedna vrsta zemički-hlepcića



Slika 2. Prijatelj političkog kandidata deli hleb građanima – potencijalnim glasačima, Kuća pekara, Pompeja, I vek n. e.

u korpi desno od delioca hleba, pronađena u formi fragmenata tokom arheoloških iskopavanja u Pompeji i Herkulanumu (Tuck 2023, 520), što u sklopu tradicionalnog verizma svojstvenog antičkoj rimskoj umetnosti, posredno naglašava i realistični karakter predstave sa freske.

Iako je jedno vreme freska smatrana za žanr prizor koji predstavlja prodaju hleba u lokalnoj pekari, gorenavedene karakteristike naslikanih osoba, kao i činjenica da nigde ne vidimo trenutak plaćanja hleba, te veseli pokret dečaka koji se raduje dragocenom poklonu, najdirektnije su sugerisale da je ipak reč o nečem drugom. Sistematska ikonografska analiza koju je 2023. godine objavio u *Journal of Roman Archaeology* profesor Stiven L. Tak (Steven L. Tuck), pokazuje da je najverovatnije reč o nekom uglednom, politički angažovanom građaninu, koji deli hleb predstavnicima plebsa, odnosno građanima nižeg socijalnog statusa (Tuck 2023, 527–529). Iako na prvi pogled, a u sklopu čuvene rimske maksime „hleba i igara”, ima osnova da se razmišlja o prizoru iz političke kampanje, odnosno jednoj vrsti potkupljivanja potencijalnih glasača deljenjem osnovne životne namirnice, Takovi argumenti, utemeljeni na kritički istraženim izvorima iz epohe, pre sugerisu da je reč o predstavi koja ilustruje akt do-

bročinstva situiranog predstavnika više klase prema onima koji ne raspolažu takvim obiljem kao on. Posredno se može pretpostaviti, a na temelju jednog natpisa pronađenog kod Stabijske kapije u Pompeji, te uobičajenih programa predizbornih kampanja tog doba, da je imućniji dobrotvor zapravo jedan od prijatelja i pokrovitelja poznatog političara i uglednog magistrata Gaja Julija Polibija (Isto, 525–529).

No, bez obzira da li je u pitanju ekonomski potentan sponzor koji darivanjem dragocenog hleba podržava kampanju svog prijatelja političara ili dobrotvor koji brine o siromašnjima od sebe, ovaj anonimni Pompejac baca zanimljivo svetlo na hleb kao simbol moći, ali i hleb kao jednu vrstu amalgama među klasama unutar civilizovanog društva. Istovremeno, upravo deljenje hleba, a ne neke druge hrane, nedvosmisleno ukazuje na njegovu naročitu vrednost kao najvažnije namirnice unutar prehrambene hijerarhije antičkog sveta.

Hleb kao bog

Ono što je politička „moneta” rimskog sveta, u hrišćanstvu će zahvaljujući Hristovim rečima tokom poslednjeg obroka podeljenog sa učenicima u Sinajskoj gori (Luka 22: 14–23) postati temelj vere. Praksa deljenja hleba sa bližnjima, a naročito lomljenja hleba koji simbolizuje telo raspetog Mesije, tokom *conviviuma*¹ rane hrišćanske zajednice, doživljavana je kao neprekidni proces pričešćivanja pre nastanka institucionalizovane crkve u epohi Konstantina Velikog (Pejgels 2005, 23). Prenos pričesti sa domaćina ili starešine neke ranohrišćanske zajednice za čiji sto su seli rodbina, prijatelji i gosti, na sveštenike i episkope, monopolizovala je pričešće kao deo liturgijskog rituala u korist crkve, ali nije ukinula hrišćansko razumevanje neophodnosti lomljenja hleba sa znanima i neznanima kao okosnicu gostoprimstva i milosrđa koji krasi pravog hrišćanina. Važnost ove prakse kao svojevrsnog uzora hrišćanskog ponašanja saobražava i umetnost svojim sredstvima, dodatno naglašavajući spiritualno-nutritivnu moć hleba i u svetovnoj zajednici laika, ali i u onoj monaškoj.

U navedenom kontekstu izuzetno je zanimljivo uporediti minijaturu iz *Knjige kralja Metoda i kraljice Teorije* (*La livre du roi Modus et de la reine Ratio*, sl. 3) na kojoj umetnik iz 14. veka predstavlja obrok petoro

¹ *Convivium* je pojam koji se prvenstveno odnosi na gozbu, čast ili gošćenje s posebnim akcentom na zajedničku trpezu i zajedničko obedovanje.



Slika 3. *Seljac dele hleb*, iz *Knjige kralja Metoda i kraljice Teorije*, 14. vek, Nacionalna biblioteka Francuske, Pariz



Slika 4. Kozma, *Sveti Sava deli tople hlebove isposnicima na Atošu*, detalj ikone, detalj žitijne ikone Sveti Sava i Sveti Simeon, 17. vek, Manastir Morača, Crna Gora

seljaka koji dele hleb, sa detaljem ikone majstora Kozme iz 17. veka (sl. 4), na kojoj vidimo mladog Rastka Nemanjića pre monašenja, kako u okviru iskušeničkog poslušanja deli hleb isposnicima anahoretama na Atošu. Obe slike nam, svaka na svoj način, saopštavaju značaj hleba unutar hrišćanske svakodnevice, jer brinuti o drugima jeste jedna od ključnih vrlina svakog verujućeg hrišćanina. Hleb, odnosno njegovo deljenje sa drugima, u tom procesu simbolizuje svojevrsnu „legitimaciju” vrlina. I to ne samo u cilju ulaganja u život i zdravlje pripadnika zajednice ili satrpeznika, već kao mera oboženosti i sredstvo širenja vere posredstvom ličnog primera bratoljublja i gostoljublja.

Ideja o hlebu kao o telu božijem, odnosno o fizičkoj materiji u koju transcendiraju božanska moć, nije hrišćanski ekskluzivitet nepoznat ranijim epohama, međutim uverenje da taj božanski hleb, odnosno prosfora kod pravoslavnih ili hostija kod katolika, kao naročito osveštan liturgijski hleb, može biti dovoljna hrana za gorljivog vernika, fenomen je rođen u krilu hrišćanskih monaških zajednica. Koncept izgladnjivanja postom u dubokoj askezi nije u opservaciji srednjovekovnog monaštva zasnovan toliko na odbacivanju sopstvene telesnosti, koliko je prihvaćan kao sredstvo da se dosegne božansko (Reda i Sacco 2001, 38). U tom smislu ne iznenađuje sveprisutan fenomen takozvane svete ili čudesne anoreksije² karakteristične za ovu epohu (Hepworth 1999, 23). Odbacivanje hrane sa izuzetkom malo povrća i voća, te često pričešćivanje prosforom/hostijom kao hlebom u koji transcendiraju bog, česta je pojava naročito među ženskim monaštvom, s posebnim akcentom na sledbenice Svete Katarine Sijenske (Santa Caterina da Siena, 1347–1380), podvižnice koja je smatrala da je dovoljno to što je hrani bog, odnosno što se hrani bogom.

Religiozni misticizam i vizije proistekle iz njega imaju posebno mesto u srednjovekovnoj umetnosti, a sveti mistici i stigmati poput Franje Asiškog (San Francisco de Assisi), Tereze od Avila (Santa Teresa de Avila) i Katarine Sijenske rado su predstavljani umetničkim sredstvima u tim svojim zanosima. U priči o umetnosti i hlebu panel sa temom *Čudesnog pričešća svete Katarine Sijenske* (sl. 5) predstavlja jedinstven prizor simbolizma hleba kao božanske tvari. Slika je nastala na temelju žitija anoreksične svetiteljke, koje je napisao njen ispovednik Rajmond od Kapue (Raimondo di Capua) (Christiansen 2012). Prema rečima ovog savremenika i biografa, teško bolesnu i iscrpljenu Katarinu trebalo je on lično da pričesti hostijom. Međutim, dok je pripremao hostiju u oltaru crkve, sveti hleb se slomio i jedan njegov deo je izgubljen. Na tu vest, iako potpuno izmoždjena, Katarina je sama otišla u crkvu gde ju je pričestio lično Hrist upravo tim izgubljenim delom hostije, a pred očima njenog prestrašenog ispovednika. Ovaj događaj na upečatljiv, sugestivan način



Slika 5. Đovani di Paolo di Gracije, *Čudesno pričešće Svete Katarine Sijenske*, 1461, Metropoliten muzej, Njujork

slika poznati sijenski majstor Đovani di Paolo di Gracija (Giovanni di Paolo di Grazia), kao jedan od deset panela o životu i čudima svete Katarine Sijenske, nastalim sredinom 15. veka, uoči njene kanonizacije. Majstor naracije i sinteze svakodnevice sa religijskim, mističnim i fantastičnim, Di Paolo je, kao ugledan slikar, u zrelih godinama života u času kada nastaje ovo delo, bio u prilici da sretne i poznanike i sledbenike visokopoštovane svetiteljke (Hyman 2003, 179), pa njegovo delo emituje gotovo nadrealan spoj istorijskog i mističnog.

Hleb kao hrana poslata od boga nije redak motiv u svetim knjigama monoteističkih religija. Epizoda u kojoj starozavetni prorok Ilija živi u pećini o vodi, hlebu i mesu, kojim ga snabdeva bog posredstvom gavrana (*Prva Knjiga o kraljevima* 17: 2-6), takođe je dobila svoju umetničku formu u čuvenoj fresci iz Manastira Morače u 13. veku (sl. 6). Mana³ koju bog baca iz oblaka

² Anorexia mirabilis poznatija i kao sveta anoreksija ili inedia prodigiosa ili kolokvijalno – ispošćene devojke, predstavlja poremećaj u ishrani koji je svojstven srednjovekovnoj asketskoj praksi. Sveta Katarina Sijenska se smatra utemeljivačem ovakvog načina praktikovanja pobožnosti na zapadu, gde se posredstvom odbacivanja hrane saučestvuje u Hristovim stradanjima.

³ Velike polemike su vođene oko toga o kakvoj je tačno biljci reč, međutim biblijski izvor je nedvosmislen da je od nje tokom izгона pravljen hleb.



Slika 6. Gavran Hrani proroka Iliju, 13. vek, Manastir Morača, Crna Gora

narodu Izrailjevom nakon izlaska iz Egipta (*Izlazak* 16: 14-18) motiv je vanredno zanimljive minijature u *Nirnberškoj Bibliji* s početka 15. veka (sl. 7), baš kao što je izuzetan detalj freske *Vavedenja Presvete Bogorodice* u Gračanici na kojoj vidimo malu Mariju koja, sedeći u tronu, prima pričesni hleb iz ruku doletelog anđela (sl. 8). Sva navedena umetnička dela tek su segment brojnih religioznih predstava ove epohe u kojoj je na vrhuncu sakralizacija hleba kao tela božijeg i simbola transupstancije⁴ božanskog u materiju dostupnu čoveku, kao jedne vrsta pečata saveza između boga hranitelja duha i tela i smrtnog čoveka, oblikovanog vodom, brašnom, solju i verom.

Žetva kao metafore idealnog sveta

Kada je 31. oktobra 1517. godine profesor biblijskih studija na Univerzitetu Vitenberg, Martin Luter (Mar-

⁴ Transupstancija ili pretvorba se odnosi na hrišćansko dogmatsko verovanje da se hleb (prosfora kod pravoslavnih, hostija kod katolika) i vino u slavljenju evharistije tokom liturgije/mise pretvaraju u istinsko telo i krv Hristovu.



Slika 7. Bog baca manu Jevrejima, Nirnberška Biblija, drvorez, 1400, Klivlendski umetnički muzej, SAD



Slika 8. Anđeo hrani Bogorodicu, detalj freske Vavedenje Presvete Bogorodice, Manastir Gračanica, 14. vek

tin Luther), ogorčen zbog zloupotrebe indulgencije,⁵ poslao svojih 95 teza Albrehtu Brandeburškom (Albrecht von Brandenburg), nadbiskupu Majнца, počela je revolucija u krilu hrišćanske crkve koja će po svojoj dalekosežnosti i sveobuhvatnosti nadići čak i čuvenu veliku šizmu 1054, koja je obeležila trajni razlaz katolika i pravoslavaca. Možda Luter i njegovi sledbenici nisu razmišljali na koji način će protestantizam uticati na umetnost, ali sa stanovišta zdravog razuma, kada se ima u vidu u kojoj meri je umetnost od praiskona okrenuta ka religiji, promena koja se dogodila prvenstveno u stvaralaštvu evropskog severa i severozapada, nije iznenađujuća. Činjenica da se Luterova reforma

⁵ Indulgencija je pojam koji se u hrišćanstvu odnosi na oproštenje grehova, odnosno razrešenje koje može da da samo sveštenik pošto se vernik ispovedi. Katolička crkva je, međutim, u srednjem veku od indulgencije napravila unosan posao prodajući odrešenje od greha za znatne sume novca.

hronološki poklapa sa trenutkom u kojem je renesansa u Italiji i delu Evrope na svom vrhuncu, odnosno epohom u kojoj stvaraju Leonardo (Leonardo da Vinci), Direr (Albrecht Dürer), Holbajn (Hans Holbein), Krah (Lucas Cranach) i Brojgel (Pieter Bruegel), nije taj proces učinila jednostavnijim za njegove nosioce, ali je nesumnjivo doprinela kreativnoj difuziji tema i širenju stvaralačkog horizonta na način koji Evropa ne pamti pre tog vremena. Naime, svojevrzni ikonoklastički pohod i uništavanje umetničke dekoracije katoličkih crkava i manastira u protestantskoj Nizozemskoj, Nemačkoj, Engleskoj i drugim zemljama pod snažnim uticajem Luterove reforme, okrenuće umetnike realnosti svakodnevice i učiniti umetnost antropocentričnom na način praktično nepoznat stvaraocima ranijih epoha.

Na toj istorijsko-umetničkoj slici izvesno je jedna od najzanimljivijih ličnosti Piter Brojgel Stariji (1525–1569). Rođen u severnom Brabantu, najverovatnije u Bredji, u današnjoj Holandiji, Brojgel je fokus svojih interesovanja stavio na slikanje seoske svakodnevice. Izuzetno obrazovan, društvenik učenih, uglednih ljudi, ali i sofisticirano ironičan, specijalista za mnogoljudne prizore i nesagledive perspektive, rado je kistom slao moralističke pouke koje bi podržao i sam Luter da je kakvim slučajem bio u prilici da ih vidi. U njegovom znatnom opusu, a unutar teme o hlebu i umetnosti, posebno se izdvajaju *Žeteoci* iz 1565. godine (sl. 9). Brojni istoričari umetnosti smatraju sliku revolucionarnom kada je reč o prikazu pejzaža i atmosfere, a njene izvore nalaze u predstavama godišnjih doba sa pratećim poljskim radovima, karakterističnim za poznosrednjovekovne brevijare među kojima je nesumnjivo najpoznatiji onaj vojvode od Berija (Duck de Berry), koji su izradila braća iz Limburga (Gebroeders van Limburg) početkom 15. veka (Ainsworth 2023). Brojgel tim idealizovanim, duboko simboličnim predstavama iz srednjovekovnih molitvenika daje novu energiju i realističnost kakva do tada nije viđena, istovremeno ih pretvarajući u moralnu pouku utemeljenu koliko u religiji, toliko i u iskustvu svakodnevice (Vardi 1996, 1364).

Žeteoci su jedna od šest slika⁶ na kojima Brojgel predstavlja poljske radove i druge seoske aktivnosti vezane za godišnji kalendar, a za koju se može reći da je najkompleksnija i najkompletnija u smislu svih radnji koje se na njoj odigravaju. Od kosaca zašlih duboko



Slika 9. Piter Brojgel Stariji, *Žeteoci*, 1565, Metropoliten muzej, Njujork

u žito i seljanki koje odnose pokošene snopove nevidljivom stazom ka seocu poleglom pod vlažnom vrelinom letnjeg dana, preko žena koje povezuju snopove i onih koje sakupljaju jabuke, koje naglavačke okrenut seljak otresa iz krošnje, pa do grupe koja obeduje u senci velike kruške krcate zrelim plodovima – sve je na toj slici idilično i moćno sugerise tesnu vezu između čoveka i prirode, koja se ogleda u plodovima ubranim kao rezultat savesnog i teškog rada. I žito i hleb, koji nad pletenom košarom u kojoj je donesen ručak za žeteoce, seče seljak sede kose, zaokružena su slika pastoralne idile, koja na prvi pogled nema nikakve religiozno-simbološke implikacije. Međutim, u dubini slike, na rubu žitnog polja, jasno se vide visoki tornjevi crkve pomalo neobično locirane izvan naselja, usred žitnog polja. Zreli plodovi kruške iznad glava seljaka koji obeduju, ali i pred mlađom, očigledno trudnom ženom, koja je leđima okrenuta posmatraču, simboli su plodnosti i vernosti (Janick 2002).

Ceo prizor se lako može povezati sa Hristovom propovedi o sejaču i žeteocima iz *Jevanđelja po Mateju* (Matej 13: 18-39), ali i sa Luterovim učenjem o sakramentu tajne večere, odnosno konceptu pričešća koje podrazumeva da je hleb po sebi telo Hristovo kojim se pričešćuje bez sveštenika i crkve kao institucije (Luther 2015), a kako su to činili rani hrišćani mnogo pre Nikejskog sabora. Činjenica sečenja hleba u polju nadomak crkve mogla bi posredno da sugerise ispravnost ovakvog razmišljanja, a pogotovo kada se ima u vidu Brojgelova naklonost za slikanje moralizatorskih tema na temelju Hristovog učenja unutar prizora iz seoskog

⁶ Od ovih šest dela sačuvano je pet među kojima i *Žeteoci*.

života (Jansen 1996, 400–401). Međutim, zahvaljujući Brojgelovoj sofisticiranoj enigmatičnosti cela ova simbolička konstrukcija ostaje na nivou pretpostavke, jer se *Žeteoci* bez griže savesti mogu posmatrati kao maestralno naslikan i poprilično idealizovan prizor svakodnevice nizozemskih seljaka u 16. veku, u kojem borba za hleb svakako nije laka (Brodel 2007, 119–128), ali ima i svojih draži zahvaljujući onoj ljupkijoj strani prirode, koliko i veštini velikog majstora da mukotrpan rad ratara komponuje u neodoljiv prizor koji godi oku posmatrača.

Hleb novog veka

Ako Brojgel ne dozvoljava više od utemeljene pretpostavke o eventualnim skrivenim značenjima svojih slika, dela kasnijih majstora nizozemskog slikarstva nedvosmisleno svedoče o dubini uticaja protestantizma, sve veće urbanizacije i modernizacije društva takozvanog novog veka, promenu stila života, promišljanja svetog i profanog. Posebno kada je reč o izboru tema u kojima će hleb kao objekt umetničke inspiracije dobiti novo značenje. Ili je možda bolje reći u kojima se

jasno očitava proces desakralizacije hleba, budući da se on pojavljuje kao sekundarni objekt čak i na delima kakav je *Pekar* Joba Berkhejda (Job Adriaenszoon Berckheyde) iz 1681. godine.

Berkhejd je na ovom dinamičnom platnu maestralno postavio hleb, perece i druga peciva, sa isključivom namerom da naglasi veštinu pekara, koji u skladu sa urbanom praksom holandskih gradova 17. veka poziva mušterije duvanjem u rog, ne bi li ih obavestio da je pravi trenutak da pazare taze hleb i druge delicije od hlebnog testa (sl. 10). Žovijalni prizor je svojevrsna preteča plakata, prototip vizuala ranog marketinga zanatlija i trgovaca jednog poslovno ojačalog društva, ali i dragocen dokument o vrstama hleba i peciva dostupnih u pekarama nizozemskog Harlema u 17. stoleću. Ovo platno je samo jedno u mnoštvu žanr slika, portreta, pejzaža i srodnih svetovnih tema ove epohe koja pokazuju kakvo se obilje umetničkih motiva otvorilo u realnosti protestantskog sveta u času kad je zaustavljeno oslikavanje crkava i palata pobožnim predstavama, ali i kakav je afinitet za kolekcioniranje slika upravo tih svakodnevnih prizora razvijen kod zanatlija, trgovaca i običnih građana (Brenner i dr. 2007, 34–35).

Hleb na čuvenoj slici *Mlekarica* Johanesa Vermera (Johannes Vermeer) (sl. 11), nastaloj oko 1660. godine, kada je slavni slikar imao oko 25. godina, ima sličnu funkciju kao i onaj na Berkhejdovom platnu. Ovo delo nevelikih dimenzija (45,5 × 41 cm), koje pleni mekim svetlom i nestvarno plavom keceljom sluškinje koja lagano sipa mleko, te minuciozno naslikanim detaljima koji kao najfinija muzika zanose posmatrača, u prvom planu zapravo ima hleb. U pletenoj korpi vidimo okrugli hleb od kvasnog testa koji deluje kao posut susamom, te sličan hleb izlomljen u komadima na stolu, tik pored posude u koju mlekarica sipa mleko. Čini se da smirena, fokusirana, još jedna među zagonetnim Vermerovim ženama, sprema neku vrstu doručka od hleba i mleka. Možda hlebni puding ili radije kašu, s obzirom na to da na slici nigde nema jaja i šećera, ili nekih drugih namirnica koje bi sugerisale složenije jelo.

Brojne su rasprave vođene i pretpostavke iznesene o tome šta je tačno naumila s tim hlebom i mlekom anonimna junakinja ovog remek-dela umetnosti holandskog Zlatnog veka (Liedtke 2009, 9–11). Iako odgovor izvesno nikada nećemo saznati, nema ni najmanje sumnje da ova žanr slika, najdublja refleksija Vermerovog istančanog osećaja za takozvane intimne prizore



Slika 10. Job Berkhejd, *Pekar*, oko 1681, Vorčesterski umetnički muzej, Masečusets, SAD



Slika 11. Johannes Vermeer, *Mlekarica*, 1657–1658, Rijksmuzej, Amsterdam

iz domaćeg života, predstavlja ilustraciju svakodnevice u situiranom holandskom, protestantskom društvu 17. veka. Hleb je i u ovom slučaju osnovna životna namirnica, izuzetno značajna u evropskoj kulturi ishrane, ali bez onog ranijeg, tako važnog apostrofiranja njegove nadnaravne prirode. Iako će se slikari rado poigrati formom hlebova, njihovom dekoracijom i detaljima koji nedvosmisleno ukazuju na visok razvoj kulinarske tehnike i tehnologije unutar uznapredovalog, urbanizovanog i građanski sve emancipovanijeg društva, hleb ostaje samo na nivou privlačne forme sekundarnog simboličkog značaja.

Čini se da upravo u ovoj epohi nastaje koncept hleba kao romantičnog simbola doma i porodice, sa tek povremenim akcentom intimne religioznosti, koja dobija naročito mesto u romantičarskom slikarstvu ne tako romantičnog, zahuktalog 19. veka, obeležnog industrijskom revolucijom, velikom migracijom u gradove, povećanjem egzistencijalnog stresa i suštinskim otuđenjem čoveka. Otuda i ljupki, ponešto sladunjavi prizori poput Eberleove (Adolf Eberle) *Pauze za ručak* iz 1880. (sl. 12) ili Sondermanovog (Hermann Sondermann) *Povratka iz pekare*, nastalog 1860. godine (sl. 13), zapravo više prikazuju idelizovanu sliku domaće, seoske idile kakva u ovoj epohi ne postoji ni na



Slika 12. Adolf Eberle, *Pauza za ručak*, 1880, Muzej hleba, Ulm, Nemačka



Slika 13. Herman Sonderman, *Povratak iz pekare*, 1860, privatna kolekcija

selu, a pogotovo ne u gradovima. Novopečeni građanin žudi da ovu vrstu sentimentalnih slikarskih dela okači na zidove svog gradskog doma u kojem nema dovoljno sunčevog svetla i svežeg vazduha, dok su prizori mladih žena koje hlebom, puterom i mlekom hrane rumenu, bosonogu, nasmejanu decu ili mladih majki koje se vraćaju sa svojom decom iz seoske pekare, noseći naramke vrućeg hleba, vrsta estetskog melega na duši urbanog čoveka industrijske ere i nacionalnih revolucija.



Slika 14. Katarina Ivanović, *Starica se moli pred obed*, 1843–1845, Galerija Matice srpske, Novi Sad

Usamljenost gradskog čoveka postaje naročito izražena u poznim godinama života čak i kada je materijalno situiran, pa ne mora da strahuje od gladi i drugih izazova siromaštva. Međutim, misao o krhkosti života i njegovoj prolaznosti često okupiraju stvaraoce romantizma, kao što se to vidi i na delu *Starica se moli pred obrok* Katarine Ivanović (Timotijević i Mihailović 2004, 77). Iako ovo delo stoji pod znatnim uticajem nizozemskog žanr slikarstva, nastalo nakon slikarkinog studijskog putovanja po Holandiji, Italiji, Francuskoj i Nemačkoj sredinom 19. veka, Ivanovićeva mu dodaje jednu izuzetno zanimljivu simboličku dimenziju posredstvom odabranog hleba i hrane (sl. 14). Naime, pred staricom pobožno sklopljenih ruku su obojena jaja, kuvana šunka, boca vina i obredni hleb od slatkog, dizanog testa, takozvani *kalács*, dakle obrok kakav se u centralnoj i delovima istočne Evrope jede za doručak na Uskrs. Njena usamljenost za trpezom na jedan izrazito porodični praznik dominira atmosferom slike, a ruke sklopljene u molitvi i onaj božanski karakter obrednog hleba na trenutak vraćaju u prošlost u kojoj je hleb bio najpouzdaniji posrednik između čoveka i boga. Dragocena žanr scena romantičarske umetnosti, ova slika Katarine Iva-

nović, ma koliko idealizovana, predstavlja vizuelni dokument o jednoj epohi koja će na duge staze uticati na oblikovanje čoveka i društva našeg vremena, podjednako u smislu sentimentalne uobrazilje o tradicionalnim vrednostima, koliko i idealizovane ideje o nacionalnim, verskim i identitetskim odrednicama. Iz ugla gastroheritologije ona je nesumnjivo važan dokaz neizmenjenog obrasca tradicionalnog uskršnjeg doručka znatnog dela stanovništva Mađarske i Vojvodine.

Desakralizacija hleba

Desakralizacija hleba koja se na mala vrata ušunjala tokom renesanse, doživeće svoj potpuni klimaks tokom 20. veka. Nesumnjivo su u tom procesu ogromnu ulogu odigrala dva svetska rata, pandemija Španske groznice i prateće ekonomske krize, ali i sve veće udaljšavanje modernog čoveka od religije potisnute ekspanzijom nauke i industrije, obrazovanja i emancipacije, medija i tehnologije. Hleb je izgubio svoje božanske atribute svodeći se na simbol gole egzistencije, minimalni resurs za privremeno savladavanje gladi kako to jasno pokazuje potresni plakat *Hleba!* Kate Kolvic (Käthe Kollwitz) iz 1924, na kojem nema čak ni



15. Kate Kolvic, *Hleba!*, 1924, Muzej hleba, Ulm, Nemačka



Slika 16. Sanja Sremac, *U REDU (Uredu)*, 2014, samostalna izložba umetnice, Galerija Singidunum, Beograd

fizičke predstave hleba, već samo izgledneta žena sa dvoje uplakane, gladne dece (sl. 15). Ta, egzistencijalna dimenzije hleba ostaje omniprisutna i gotovo jedan vek kasnije u delu Sanje Sremac „U REDU” (sl. 16), koje inkorporira pravi hleb unutar keramičke instalacije u obliku ispruženih ruku, kao moćnu poruku da i umetnik mora da jede naglašenu harmonizacijom umetnički stvorenog kao nejestivog, i hleba kao prehranbenog, odnosno jestivog. U oba slučaja, i odsutni hleb Kolvicove, i pekarski hleb Sanje Sremac, najdirektnije dovode hleb u korelaciju sa njegovom primarnom funkcijom – suzbijanjem gladi.

Iako će se u periodu između dva svetska rata pojaviti teoretičari i umetnici poput Filipa Tomaza Marinetija (Filippo Tommaso Marinetti) i Salvadora Dalija (Salvador Dali), koji su u hlebu i hrani generalno, videli ozbiljnu platformu za kulturnu i stvaralačku transformaciju društva u 20. veku (Marinetti 2015, 67), ali i kao predmet samodovoljnog kreativnog poigravanja, desakralizacija hleba je u najvećoj meri okončana.

Kada Dali 1933. godine realizuje *Retrospektivnu bistu žene* čijom glavom dominira ikonični francuski baget u kombinaciji sa nekoliko *ready made* predmeta (sl. 17), sam umetnik će jasno definisati svoje delo rečima: „Nadrealistički objekat nije praktičan, on ne služi ničemu drugom osim da omekša ljude, da ih iscrpi, da ih zaglupi. Nadrealistički objekat je napravljen isključivo zbog slave, nema drugog cilja osim da proslavi misao (iz koje je nastao)” (Dali 1933). Konačno, koketna porcelanska bista, okićena sa dva klipa kukuruza, uz čije lice mile mravi, nije nikakva oda ratarstvu ili



Slika 17. Salvador Dali, *Retrospektivna bista žene*, 1933, Muzej moderne umetnosti MoMA, Njujork

pekarstvu, a još manje *memento mori*,⁷ već jedna od materijalizovanih deliričnih fantazija slavnog Katalonca, koji zapravo poziva posmatrača da ovu grotesknu viziju pojede zajedno s hlebom uz pomoć kojeg je konstruisana.

Dalijeva misao, razigrana i bujna, evidentno nije bila zaokupljena nikakvom sakralnom ili na drugi način simboličnom prirodom hleba. Naposljetku, on je živio i stvarao u jednom vremenu koje je u velikoj meri raščistilo sa mitovima i svetim tajnama blagodareći nauci, industriji i ponekoj revoluciji, pa je bez straha mogao da se prepusti sopstvenoj razigranoj fantaziji ne znajući da će u izvesnom smislu biti preteča *food art* pokreta koji će se pojaviti krajem prošlog veka, a da bi hleb pretvorio u umetnički medijum *per se*.

Iako čitav 20. vek predstavlja eru najfantastičnijih umetničkih eksperimenata u okviru kojih hrana dobija ulogu medija kakvo ranije umetničko iskustvo ne pamti, promišljanje kustoskinje Barbare Fišer (Barbara Fischer) o novouspostavljenim vezama između hrane i umetnosti otvara prostor za bolje razumevanje *food art* pokreta u svetlu novog, globalističkog mile-

⁷ *Memento mori* je latinska izreka koja čoveka podseća da je smrtna. U umetnosti je usvojena kao pojam za dela, najčešće mrtve prirode, koje na simboličan način sugerišu da je sve prolazno, šaljući poruku posmatraču da je i sam smrtna.

nijuma lake dostupnosti, detabuizacije i desakralizacije hrane u celini. Fišerova u tom smislu poredi umetnički postupak u procesu nastanka dela sa postupkom pripreme obroka i obedovanja:

Sugerišem da je hrana posebno prikladna rubna umetnička aktivnost, jer je uzgajanje, pripremanje, nuđenje, jedenje i čišćenje nakon obroka, uvek funkcionisalo prema istim pravilima, istoj dinamici, kao razmena između umetnika i gledaoca, koja karakteriše savremenu umetnost. Spajanjem ova dva jednostavno preklapamo jedan jezik na drugi, otkrivajući nama samima skrivene sinonime i simetrije. Pritom skoro udvostručavamo naš aktivni jezik za razumevanje svake operacije, dobijamo nove načine da se govori o hrani, i stoga razumemo i umetnost (Fischer 1999, 83).

Hleb će i u ovoj, novoj umetničkoj realnosti dobiti svoje naročito mesto i kao umetnički medij, ali i kao simbol koji primarno reflektuje otuđenost urbanog čoveka trećeg milenijuma, moćnu individualizaciju i atomizaciju pojedinca u odnosu na nesagledivost globalnog dinamizma masa i novom svetskom dijetetskom poretku (Skrabanek 2004, 242), koji u skladu s individualnim preferencama medijskih gastro-gurua najčešće stigmatizuje tradicionalnu hranu s posebnim akcentom na hleb i proizvode od hlebnog testa. Međutim, to je sasvim druga priča u kojoj kao poveznica između hleba i umetnosti i dalje, baš kao na početku duge i burne koegzistencije čoveka i hrane, umetnosti i hleba, stoji... glad.

Zaključak

Odnos umetnosti i hleba kroz istoriju bliskoistočne i evropske civilizacije predstavlja istovremeno jednu vrstu metafizičkog ogledala koje reflektuje različite kulturne i društvene mene, ali i prvorazredni izvor za razumevanje tih mena u njihovom realnom vremenskom okviru. Iako je umetnost znatno starija od hleba njihova uzajamna povezanost u cilju prevladavanja prevashodno fizičke, a zatim i svih ostalih gladi, otvara prostor za sagledavanje simbolizma i moći hleba kao dominantnog elementa ishrane jednog dela čovekovog društva posredstvom umetnosti na jedinstven način. I u estetskom, ali i u sociološkom, antropološkom, pa i gastroheritološkom ključu, hleb je i umetnički model, nosilac narativa i simbola, koliko i medijum koji teži da transcendiru u samostalan i samosvojan smisao. Ponekad tek „statista” unutar dekoruma profanih i sakralnih gozbi, najčešće utelovljenje božanskog prisustva, potom simbol doma, ali i „maneken” po-

slovnog marketinga, hleb prelazi dug i kompleksan put od vitalnog dara bogova i njihovog utelovljenja u materiji, preko amblema statusa pojedinca ili grupe ljudi, do lagane ali sistematske desakralizacije i stigmatizacije u savremenom trenutku. Umetnost je u tom procesu svedok koji u skladu sa sopstvenim senzibilitetom, nadahnućem, ali i ograničenjima dokumentuje taj proces u širokom rasponu od magijskog i realističnog do fantazmagoričnog i apsurdnog. Izvanredan je uvid koji radoznom istraživaču pruža praćenje odnosa hleba i umetnosti sve do tačke na kojoj, početkom trećeg milenijuma, ne dođe do neminovnog prelivanja hrane u umetnost i umetnosti u hranu, odnosno trenutka u kome hleb evoluiru u umetnički medij, a njegovo oblikovanje ne preraste u umetnost. Naposljetku, logičan je to sled zajedničkog putovanja i konstantnog prožimanja u periodu od nekoliko hiljada godina, unutar kojih umetnost i hleb zajedno svedoče o evoluciji čoveka i društva. Evoluciji, u čijem središtu stoji glad kao konstanta pokretač, ali i glad kao slojeviti fenomen koji se ne iscrpljuje na egzistencijalnoj tački fiziološke gladi čak i kad se na nju često, u skladu sa zakonima prirode, vraća. U navedenom kontekstu biće izuzetno zanimljivo posmatrati nastavak putovanja hleba i umetnosti u 21. veku, u epohi njihove integracije na način nepoznat ranijem iskustvu civilizacije.

LITERATURA:

- Ainsworth, Maryan W. 2023. "Attribution, Date, and Bruegel's Working Methods." The Metropolitan Museum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435809>.
- Arranz-Otaegui, Amaia, Lara Gonzalez Carretero, Monica N. Ramsey, Dorian Q. Fuller, and Tobias Richtera. 2018. "Archaeobotanical evidence reveals the origins of bread 14,400 years ago in northeastern Jordan." PNAS, 115, 31: 7925–7930, doi: 10.1073/pnas.1801071115.
- Brenner, Carla, Jennifer Riddell, and Barbara Moore. 2007. *Painting in the Dutch Golden Age*. Washington: National Gallery of Art.
- Bresciani, Edda. 2015. "Food and culture in ancient Egypt". In *Food: A Culinary history*, ed. Jean-Louis Flandrin and Massimo Montanari, 38–45. New York: Columbia University Press.
- Brodel, Fernan. 2007. *Strukture svakodnevice: Moguće i nemoguće*. Prevod Branko Jelić. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Christiansen, Keith. 2012. "The Miraculous Communion of Saint Catherine of Siena." *The Metropolitan Museum*. [Le Musée Dalí Paris. <https://www.daliparis.com/salvador-dali/dali-sculpteur/>.](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436511#:~:text=Catherine%20had%20been%20ill%20and,missing%20piece%20from%20Christ%20himself.Dali, Salvador. 1933.)
- Dan, Gabriela. 2023. "The Blessing of Isis: Bread in Ancient Egypt. Bread in Human History Part II." *Arta Alba*. <https://artaalba.ro/en/binecuvantarea-lui-isis-painea-in-egiptul-antic-painea-in-istoria-umanitatii-partea-a-ii-a/>.
- Early English Books. 1700. "The Historical Library OF Diodorus the Sicilian". <https://name.umdl.umich.edu/A36034.0001.001>
- Fischer, Barbara. ed. 1999. *Foodculture: Tasting Identities and Geographies in Art*. Toronto: YYZBOOKS.
- Frejzer, Džejms Džordž. 2003. *Zlatna grana*. Prevod Živojin V. Simić. Beograd: IP Ivanišević.
- Hepworth, Julie. 1999. *The social construction of anorexia nervosa*, London: SAGE Publications.
- Hyman, Timothy. 2003. *Sienes Painting*. London: Themis and Hudson.
- Janick, Jules. 2002. "The Pear in History, Literature, Popular Culture, and Art." *Proceedings of the 8th International Symposium on Pear*. <https://www.hort.purdue.edu/newcrop/janick-papers/pearinhistory.pdf>.
- Janson, H. W. 1996. *Istorija umetnosti: Pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*. Prevod Olga Šafarik. Beograd: Prosveta.
- Liedtke, Walter. 2009. *The Milkmaid by Johannes Vermeer*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Luther, Martin. 2015. "Table Talks". Translated by William Hazlitt, Esq. Philadelphia: The Lutheran Publication Society. <https://www.ccel.org/ccel/luther/tabletalk/tabletalk.i.html>.
- Marinetti, Fillipo Thommaso. 2015. *The Futurist Cookbook*. Translated by Suzanne Brill. London: Penguin Books.
- Montanari, Massimo. 2006. *Food is culture*. New York: Columbia University Press.
- Muhs, Brian. 2018. "Ancient Egyptian Cuisine". *News & Notes*, 237: 12–16.
- Pejgels, Elejn. 2005. *S one strane vere: tajno jevanđelje po Tomi*. Prevod Milan Miletić. Beograd: Rad.
- Ransom, Carolin R. 1913. *The Stela of Menthu-Weser*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Reda, Mario, and Giuseppe Sacco. 2001. "Anorexia and the holiness of Saint Catherine of Siena." *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8, 1: 37–47.
- Skrabanek, Pjotr. 2004. „Ishrana: Između pakla i spasenja.” Preveo s francuskog Jovan Đukanović. *Kultura* 109/112, II: 234–244.
- The Loeb Classical Library edition. 1936. "Moralia: Isis and Osiris by Plutarch." https://penelope.uchicago.edu/thayer/e/roman/texts/plutarch/moralia/isis_and_osiris*/a.html.
- Timotijević, Miroslav i Radmila Mihailović. 2004. *Katarina Ivanović*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod i Narodni muzej u Beogradu.
- Tuck, Steven L. 2023. "“Baked bread to the people”: bread distribution and social and political networks at Pompeii." *Journal of Roman Archaeology* 36: 519–531.
- Vardi, Liana. 1996. "Imagining Harvest in Early Modern Europe." *The American Historical Review* Vol. 101, No. 5: 1357–1397.
- Wansink, Brian, Anupama Mukind and Andrew Weislogel. 2016. "Food Art Does Not Reflect Reality: A Quantitative Content Analysis of Meals in Popular Paintings." *SAGE Journals*, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2158244016654950>.

Tamara Ognjević, MSc, Artis Centre, Belgrade

ART AND BREAD: A BRIEF REVIEW ON THE LONG TRADITION OF MIXING OF COLOUR AND FLOUR IN EUROPE

Summary

Countless research studies in recent years have used various scientific methods to understand the eating habits, food culture, customs, and beliefs of people in the past. Art is often used as a significant source of knowledge in these processes, and interdisciplinary, comparative analysis is frequently justified to gain the

most comprehensive understanding of the everyday life of past eras, especially regarding relatively abstract research subjects such as food. Bread, a key food item in Middle Eastern and European civilizations, has been closely linked with art from the earliest times. This connection is incredibly complex, encompassing the tangible, existential, as well as the intangible, spiritual dimensions of human life over the centuries, along with diverse cultural layers. This paper focuses on highlighting all the aspects that need to be considered when analyzing a work of art as a potential source of information about food and food culture, taking into account the era in which the work was created and the realities of everyday life in the broadest sense of the word. It examines an interesting process of the sacralization and desacralization of bread, influenced by essential religious and social changes over time, based on several ancient Egyptian, ancient, and European works of art.

In that process, art is a witness that, by its own sensibility, and inspiration, but also limitations, documents that process in a wide range from magical and realistic to phantasmagoric and absurd. It is an extraordinary insight that enables the curious researcher to follow the relationship between bread and art until the point where, at the beginning of the third millennium, there is an inevitable overflow of food into art and art into food, i.e. the moment when bread evolves into artistic media, and its shaping outgrows into the art. After all, it is a logical sequence of a common journey and constant permeation over several thousand years, during which art and bread together bear witness to the evolution of man and society. Evolution, at the centre of which is hunger as a constant driving force, but also hunger as a layered phenomenon that does not exhaust itself at the existential point of physiological hunger, even when it often returns to it, following the laws of nature. In the aforementioned context, it will be extremely interesting to observe the continuation of the journey of bread and art in the 21st century, in the epoch of their integration in a way unknown to the earlier experience of civilization.

ОБИЧАЈИ УЗ ПРЕСЛИЦУ

Нина Давидовић
Музеј Републике Српске
nina.davidovic@muzejrs.com

Апстракт: Преслица је била много више од механичког средства за израду текстилних влакана у нит, била је предмет уз који се формирао, репродуковао полни/родни идентитет и дефинисали социјални односи. У том контексту су обичаји (уз преслицу) интерпретирани као симболични чинови, док њене умјетничко-декоративне карактеристике формирају посебну везу са женском родном улогом. У збиркама Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске значајно мјесто заузима Збирка дрвених резбарених предмета, међу којима се посебно издваја Збирка преслица. То су предмети који су великим дијелом израђени крајем 19. и у првој половини 20. вијека и највећи број предмета потиче са простора сјеверо-западног дијела Републике Српске (некадашња етно-географска област Босанска Крајина). Готово све преслице имају урезане фаличке симболе, што је у раду доведено у везу са примарном родном улогом жене, да рађа потомке. На том мјесту се јавља преплитање елемената (народне) религије и обичаја, што даље имплицира да је преслица у нашем фолклору имала магијски карактер. На крају рада преслица и обичаји се сагледавају кроз систем полних табуа Душана Бандића.

Кључне ријечи: преслица, родна улога, симболи, симболи плодности, религија, обичаји.

Увод

Религијска тумачења, обичаји и систем забрана везани за преслицу били су симболички изрази и у складу су са умјетно-декоративним карактеристикама Колекције преслица Музеја Републике Српске. У раду је сагледана функција преслице кроз три фазе животног циклуса: рођење, удаја и смрт. Теоријска разматрања животног циклуса употпуњена су са исказима испитаника који су прикупљени приликом теренског рада. Показало се да је преслица била предмет уз који се дефинисао родни идентитет. То се чинило путем бројних обичаја, а посебно је истакнуто симболично изражавање хијерархије полова кроз систем забрана. У тексту су представљене и опште прилике у Босни и Херцеговини, нарочито у вријеме настанка највећег броја преслица које чине Колекцију. У анализи прикупљених података, у раду смо се ослањали на теоријску и стручну литературу, музејску документацију (инвентарне књиге Музеја Републике Српске), колекцију преслица Етнолошког одјељења и Збирку старих фотографија Музеја Републике Српске. У тумачењу урезаних сим-

бола руководили смо се највећим дијелом археолошким сазнањима о поријеклу симбола, док је етнолошка литература и Фото-документација Музеја Републике Српске била кључна у анализи обичаја. У обзир су се узимали и подаци са терена, где су испитаници били садашњи и некадашњи становници Дрвара (Босанска Крајина).

Опозиција мушко/женско

Велики број народних обичаја и вјеровања у основи садржи опозицију мушко-женски пол, која је присутна у многим народним веровањима и обичајима (Бандић 1985, 23). Ово је битно уколико се узме у обзир да је религијски дискурс био доминантан у култури 19. вијека и да је служио „интересима доминантне групе, односно мушкарцима” (Радуловић 2009, 140). Када се говори о патријархалном систему, намеће се појам моћи. Мишел Фуко, као и феминистички теоретичари, посматрали су тијело као мјесто „игре моћи”, од међусобних односа појединаца до државе. Фуко ову моћ посматра као продуктивну моћ, то је структурални тип друштвеног односа у који су укључени сви људи

(Галић 2002). Његова анализа моћи тијела је имала највећи одјек у домену проучавања рода и родних односа. У патријархалној друштвеној структури односи моћи су увијек условљени биолошким, социјалним, класним димензијама, затим силом, митологијом, економијом, психичким и наравно, религијским димензијама (Исто, 228). Феминизам нам је показао како се радило о симболичким особинама самог патријархата који је женско везао за природу, а мушко за културу. Женско тијело у главним животним прекретницама није било ни тамо ни овамо, искакало је из једне и друге бинарне опозиције, изазивало је зазор, оно је било културно нечисто (Stojanović, Markov i Zeba 2013). Бинарна опозиција, као социјални конструкт, била је основ за градњу родне неједнакости. „Важнији од тјелесних гениталија врло су често и женски или мушки начин понашања, односно тзв. *културолошке* гениталије. Жене нису једноставно женски род, него се понашају компетентно женским симболима” (Томић Колудровић 1995, 334). Гледано у овом конструктивистичком духу односи, а не појединци, формирају друштвени темељ, односно значења се стварају само унутар односа између мушкараца и жена (Радуловић 2009, 55). Бандић је такође излагао представе, не о једном или другом полу, већ је био усмјерен на њихов међуоднос (1985, 23). Дакле, патријархалне релације функционишу на бинарним паровима који су хијерархијски обојени и који улазе у састав специфичних друштвених улога, које бивају интернализоване путем одгоја, образовања и свакодневним извођењем (Stojanović, Markov i Zeba 2013). Религија представља битан дискурзивни механизам који утиче на обликовање рода, родних улога и односа и ниједна заједница није ослобођена обликовања родне идеологије путем религијских представа (Радуловић 2006).

Колекција преслица Музеја Републике Српске

Прикупљање предмета у Музеју Републике Српске почиње 1930. године, односно након оснивања Музеја Врбаске бановине. У збиркама Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске веома значајно мјесто заузима Збирка дрвених резбарених предмета (плоске, штапови, тасићи, водијери, вуничарке, вретена, преслице и др.). То су пред-



Жена у ношњи која преде вуну, Требиње, 1936. Фото-документација Музеја Републике Српске, непознат аутор.

мети који су великим дијелом израђени крајем 19. и у првој половини 20. вијека (период 1860–1980). Међу њима је најзанимљивија колекција преслица због своје двојачке функције, украсне и употребне. Највећи број предмета потиче са простора сјеверо-западног дијела Републике Српске (некадашња Босанска Крајина). Колекцију преслица чини укупно 111 примјерака, различитих по типологији, међу којима се могу наћи копљасте, коничне, лопатасте, ногљачке, буздованске и бркљасте тип преслица. Укупно 65 примјерака преслица припада копљастом типу из различитих области. Најстарија преслица датира из 1811. године. Преслице из фонда Музеја Републике Српске обилују симболима плодности, што има везе са биолошким улогом жене, али и са тим што је на овим просторима обрада земље од давнина била главна и најопштија привредна грана (Давидовић 2024, 22).

Умјетнички моменат у украшавању преслица био је такође присутан. Мајсторима дрворезбарства

се пружала могућност да изразе свој таленат захваљујући шумовитим областима широм Босанске Крајине. У Босни и Херцеговини, захваљујући природи станишта, дрворезбарство је било веома развијено. Мајстори су испољавали свој таленат и креативност:

Ту су у првом реду наши планински крајеви особито Западне Босне, удаљени од градова и до недавно без особитих комуникација, гдје је народ могао моћно да развија своју стваралачку снагу, дакако без опонашања туђих узора. И заиста, мотиви у нашем резбарству (и у везу) из ових крајева у своме начину израдбе и комбинацији потпуно су изворни, те је и ова грана народне умјетности јединствена (Ђурчић 1933, 49).

У колекцији преслица Музеја Републике Српске једна од најрепрезентативнијих преслица води поријекло из Дрвара, подручје које је изразито богато шумом. На поменутој преслици вршила се инкрустација као тип декорације која се обавља уметањем неких љепших, скупљих материјала у основни материјал, преслицу. О томе је писао и Цветко Поповић, по коме је тај вид декорације био заступљен у дрварском срезу и који побија мишљење Вејсила Ђурчића да је међу радовима босанских мајстора дрворезбарства она била одсутна.

Инкрустација металних кола и црвеног печата између паоца, једна од карактеристика дрворезне орнаментике дрварског среза, примењена је и на преслицама овога краја. Према томе резбарство у дрварском срезу побија тврђење В. Ђурчића да је у босанском резбарству инкрустација разнобојним печатним воском потпуно непозната и непотребна. (Поповић 1953, 172).

У анализи колекције преслица Музеја Републике Српске може се извршити подјела на прехришћанске и хришћанске симболе. Као главни и најприсутнији хришћански мотив јесте крст, који је „један од најстаријих сакралних знакова у митопоетичким и верским системима; главни симбол хришћанства” (Белова 2001, 306). Често су урезани у центру главних кругова, са страна, или је шиљак преслице у облику крста, а присутан је и крст на пробој. У нашој традиционалној култури може се наићи на два типа крста, латински и грчки тип, мада је други много заступљенији. Он је такође могао имати улогу апотропеја, па се овим симболом красила одјећа (везивањем), алати и разни употребни предмети међу којима је, наравно, преслица.

Велику заступљеност овог мотива можемо довести у везу са приликама у БиХ, посебно у периоду настанка великог броја преслица. Територија на којој је живио српски народ у Турском царству обухватала је подручје БиХ. Припаднике православне и католичке вјероисповјести су задесиле изузетно тешке животне прилике, које су обиљежила погубљења, исламизација, стална несигурност за имање и част. Већина наших сељака за живота није видјела цркву, јер их није било у близини. „Половином века се у цијелој Босни и Херцеговини могло избројити једва педесетак цркава” (Екмечић 1981, 453). Цјелокупно друштво било је још увијек највећим делом аграрно, а по попису из 1879. у Босни и Херцеговини је наведено 5500 до 6000 села. „Градови су претежно насељени муслиманским живљем и ретки су они у којима Срби имају већину” (Исто). Другу половину 19. вијека обиљежили су устанци раје у БиХ, било је много разлога за незадовољство, а последњи велики народни устанак из 1875. увео их је у рат против Турака.¹ То је био период у којем је настао већи број преслица које данас чине Колекцију преслица Музеја Републике Српске, што је могуће закључити на основу урезаних датума на преслицама и података из инвентарних картона. Осим крста који се појављује као хришћански знак, колекцију чине преслице које имају облик сакралног објекта, налик олтару. Наиме, преслице Јужних Словена наличе на цркве, а црква се сматра заручницом и мајком свих хришћана па се на њу примјењује читав симболизам мајке, тј. жене (Кулишић и др. 1998, 65).

Са друге стране, систем урезаних симбола чине и архаични симболи (соларни, симболи плодности и фунерални симболи), који се грубо могу подијелити у три нивоа свијета: небески, земаљски и подземни. Присутни мотиви могу имати неколико значења, па се због тога морају сагледати у међусобном односу гдје заједно формирају значење (Давидовић 2024). Урезане прехришћанске мотиве који красе колекцију преслица дијелимо у двије групе – фаличке и фунералне симболе. Од соларних симбола доминирају мотиви кругова, концентрични кругови, свастике, симболи сунца. Потом су веома заступљени мотиви розете, цвијет живота,

¹ Тај велики рат је завршио Берлинским конгресом 1878. године, аустроугарска власт је трајала од 1878. до 1918. године.



Лопатаста преслица, са орнаментисаном једном страном. Направљена је од јаворовог дрвета. Збирка преслица Музеја Републике Српске.

перуника, знак х, S мотиви, ромбови, мотиви рибе кости, трокут, двострука спирала, либурнска фибула, цик-цак црте, меандар, симболи жита. Међу свим преслицама је прилично заступљен мотив змије. Ови симболи су могли носити магијску, апотропејску и профилактичку улогу и углавном су били везани за плодност.² Само једна преслица има урезан антропоморфни симбол, на једној се налази мотив куће, а неколико има уграђено огледало. Вјеровало се да нечиста сила губи своја магијска својства уколико се одрази у огледалу, па је на том вјеровању заснована пракса примјене огледала као апотропеја.

Највећи број преслица је израђено од буковог дрвета, потом јаворовог. У колекцији има преслица направљених од јасена, дренове, оморице, липе и од тополовог дрвета. Код словенских и многих других народа распрострањено је веровање да дрво, као и растиње и облици у природи, имају душу (Кулишић 1998, 154).

² Иако су они могли бити подземни симболи, као што је нпр. змија (хтонска животиња), то је био одраз вјеровања да на плодност могу утицати преци.

Преслица као пратилац три фазе животног циклуса

У овом дијелу рада поћи ћемо од претпоставке коју је Радуловић изнијела у свом раду *Пол/род и религија, конструкција рода у народној религији Срба*:

У традицијској култури 19. века дискурзивна пракса формирана на основу религијског погледа на свет ствара и подржава облике живота и односе између мушкараца и жена као облике неједнаке моћи. Ритуали управо служе да се овакви односи репродукују и одржавају, како периодичним одржавањем ритуала, тако и низом пригодних ритуала у ситуацијама када је нарушен друштвени поредак. Ритуалним понашањем обухваћени су и табуи, односно систем забрана који такође изражавају одређени доминантан дискурс (Радуловић 2009, 140–141).

Чин рођења, чин удаје и смрти су три фазе животног циклуса човјека пропраћена бројним ритуалима (уз преслицу). У томе народна религија и знање имају битну улогу која се испољава кроз систем табуа (у служби контроле) и као супститут за (медицинско) знање.

Рођење – Дефиниције преслице алудирају на везу преслице, вретена, вуне и конопље са хтонским демонима и кутовима који су им посвећени (Кулишић 1998, Валенцова 2001). „Све заједно су атрибути демона судбине, суђеница” (Кулишић 1998, 444). Ово је могуће сагледати кроз вјеровања/ритуале који прате чин рођења. Код Источних Словена, па и у нашој традицији, постоје бројни ритуали од којих ћемо навести само неколико примјера како би указали на улогу и значај преслице у том моменту: „Код Источних Словена пупчану врпцу новорођене девојчице сјекли су на преслици или вретену затим, преко преслице су женско дете предавали куми, девојчици су преслицу стављали у колевку” (Валенцова 2001, 443). Женској дјечи су могли стављати преслицу и у колијевку за срећу у животу (Поповић 1953, 185). Преслица, вретено и нит су атрибути судбинских богиња за које се у народу у Србији, као и у Европи, верује да још приликом рођења сваког људског бића одређују судбину за цели живот” (Владић Крстић 1995, 91). То су суђенице или суђаје које представљају древна божанства.

Већ су Грци, Римљани, Германи и Гали знали за суђаје, писао је Веселин Чајкановић. У грчкој

митологији спомињу се суђаје као три сестре које су одређивале судбину сваког појединца по рођењу. То су заправо биле три сестре богиње које су чак и боговима кројиле судбину, тј. одређивале дужину живота. Прва сестра се звала Клота или Преља, приказана је са преслицом у руци и предивом као симболом живота. Друга сестра, Лахеса, мјерила је дужину нити и тако је одређивала дужину живота особе, док је трећа сестра, Атропа или Неминовна, била задужена да маказама пресјече нит и на тај начин оконча живот човјека. Суђаје се појављују у митовима бројних народа. У словенској митологији су то суђенице које би запечатиле судбину новорођенчета прве, треће или седме ноћи по рођењу (Чајкановић 1929, 333).

Животни пут новорођеног женског дјетета бива предодређен симболичним чиновима сјечења пупчане вршце на преслици или вретену, затим преношења женског новорођенчета куми преко преслице, као и стављања преслице крај кољевке женског дјетета. То су детаљи који говоре да је самим чином рођења женско дјете добијало будући радни статусни симбол. Женска дјеца су своју прву преслицу добијале од оца или брата, којом су касније припремале сопствени мираз и преле су сав текстил за кућу и укућане. Она је била дио женског идентитета, била је симбол девојке, предења и симбол женског рада. Оне су са преслицом започињале живот и биле уз њу све до смрти. Музеј Републике Српске посједује велики број фотографија на којима су приказане дјевојчице са преслицом у рукама.

Чин даривања преслице био је одраз друштвене обавезе нове јединке у друштву, која ће прихватањем дара репродуковати подјелу рада која је вриједносно заснована, а исто тако и друштвене односе који су донекле и прожети религијом, као и само друштвено уређење. У миту о суђеницама такође се поново јавља поистовјеђивање женског пола/рода са преслицом и предивом. Преслица, вретено и нит и у миту фигурирају као њихов еквивалент. „Женски аспект присутан је и у нашој демонологији. Болести су персонификоване као демони у женском облику (бабице или ноћнице, чума, милоснице). Природом су управљали и судбину одређивали углавном женски демони” (Радуловић 2002, 171–172).

Удаја – Најчешће су очеви кћерке даривали преслицом, која је била свадбени дар на подручју Дрва-



Преља, поред родитељске куће. Имљани, април 1952.
Фото-документација Музеја Републике Српске,
непознат аутор.

ра. Преслица је могла бити направљена или купљена од мајстора дрворезбара. Међу испитаницима на терену био је и градитељ преслица,³ који се бавио сточарством и земљорадњом, а док је чувао овце правио је преслице од јаворовог дрвета, бијелог и црног. Правио је преслице по укусу купаца, оне једноставније као и компликованије. Према испитаницима из Дрвара, дјевојке су прије удаје морале припремити мираз – јоргане, биљак, постељину, пешкире, кумару, крпаре, вреће и торбе. Њихове мајке помагале су у припреми дјевојачке спреме, па се тамо говорило „шта од мајке донијела, то у коло понијела”. Осим тога, постојао је и обичај да се дјевојци првих дана након удаје дарује преслица.

³ Никола Карановић 1930. Живео је на Унцу, у вријеме када је израђивао преслице.



Копљаста преслица, направљена од јасеновог дрвета, са натписом на стражњој страни у удубљеном простору
Милош Граховац лујар Дрвар, 1933. година

Након усељења дјевојке у нови дом, долазе њени родитељи на помирење, „ишли су на мир”. Други пут су јој долазила браћа и сестре и тада је преслицу добијала као свадбени дар. Трећи пут би она са својим супругом ишла у госте код својих родитеља. У нашој традиционалној култури су такође и момци правили и даривали преслице дјевојкама према којима су гајили дубока осјећања. Путем преслице доспевало се до дјевојачког срца, а прихватање преслице на дар значило је и животни избор (Идвореан Стефановић 1994, 18). Преслице су биле богато орнаментисане са натписима, именима момка или дјевојке, урезаним датумом који је најчешће представљао датум вјеридбе или датум склапања брака. „Ако је био љубавни дар брижљиво је чуван као један од главних симбола брака” (Идвореан Стефановић 1994, 18).

Битан декоративни елемент на преслицама су били урезани мотиви куће, као симбол приватне, женске сфере која је супротност мушкој, јавној сфери. Кућа и двориште су физички простор у којем се одвија домаћи, породични живот, а изван тога је јавни, мушки простор (Бандић 1978, 26). Урезан симбол куће на преслици могао је симболич-



Станка Максимовић, рођ. Ђукић (37. год.) у народној ношњи, преде са копљастом преслицом. Стројице (Јањ), 1967. Фото-документација Музеја Републике Српске, непознат аутор.

но означавати тренутну или будућу кућу (Владић Крстић 1996, 63). То су симболичке представе које чине дио религијске и социјалне праксе. Само даривање дјевојке преслицом суштински је био симболичан чин, било да је преслицу добила на од дјевера, оца, брата или мужа. „На свадби је дјевер невести, коју је стално пратио и чувао, после чина венчања, поклањао украшену преслицу (буг. Писана хурка), имајући у виду да ће од тада преслица бити њен заштитник” (Валенцова 2001, 445). Преслица на дар је заправо био знак очекивања марљивог, напорног женског рада. Припрема сопственог мираза и обезбјеђивање домаћинства и укућана текстилним материјалом, било је очекивање које је жена морала испунити у патријархалном друштву. Дјевојка је прихватањем преслице симболички прихватала и репродуковала своју родну улогу.

Као што смо већ навели, фалички симболи чине умјетничко-декоративну карактеристику Колекције преслица Музеја Републике Српске. То су мотиви ромба и трокутића (симболи вулве), рибе (рибља кост која се доводи у везу са трудноћом и подземним свијетом, обновом), змије (симбол плод-

ности, хтонског свијета, али и чувар кућног огњишта) и симболи двоструке спирале (може бити симбол стабла живота, овна као активног мушког принципа – расплодна моћ или симбол материце). Јављају се појединачно или у комбинацији са хтонским симболима што представљава одраз старе словенске традиције и вјере да плодност дају преци. Они су функционисали по принципу хомеопатске или тзв. имитативне магије,⁴ што нам показује да је преслица имала магијски карактер (Давидовић 2024). Наиме, симболе плодности и магијски карактер преслице доводимо у везу са женином примарном родном улогом, да рађа потомке. У традиционалној култури, жена је могла у потпуности да се оствари једино у браку, а иако је свадба била најважнија иницијација за жену, њен статус се постепено мењао (Кабакова 2001, 178). Једино је рођењем мушког дјетета жена успостављала крвну везу са мужевљевом групом и тако је испуњавала своју традицијску функцију. Уколико би она била стерилна или, ако је рађала само женску дјецу, сматрало се да „пропушта” једини начин да такву крвну везу оствари. (Радуловић 2011, 155–156). У народној традицији су неплодне жене биле називане „јаловицама”, што у преводу значи празно, јалово, пусто, оне су биле стигматизоване. Код Јужних Словена јаловост је била сматрана као несрећа и срамота (Плотникова 2001, 236).

Урезани симболи плодности могли су се односити на опште обиље и благостање укућана, гдје су они такође функционисали по принципу хомеопатске магије. Магијска функција преслице испољавала се кроз обичаје у вријеме неких празника или кроз поштовање табуа, што је представљено даље у раду. Наиме, поријекло урезаних симбола доводимо у везу са аграрним простором, гдје је обрада земље била главна и најопштија привредна грана старих Словена (Давидовић 2024). Њихови врховни богови су били везани за атмосферске појаве, што се продужило вјековима касније. Тако је и код Срба земљорадња била основни вид привређивања, а религија се темељила на земљорадничкој основи. Магија је прожимала цјелукупну религијску праксу у традиционалној култури. Прибјегавало се забрамама и ограничењима ради добијања наклоности виших сила. Основни циљ обреда био је да се обезбједи добар род, а тако и сигурност и напредак

заједнице. Уколико би жена прекршила забрану, вјеровало се да би читава заједница испаштала.

Смрт – Преслица и предење су у Римско доба били симбол жене и марљивог женског рада, а вуна је имала религијски значај. Налази из Виминацијума су изњедрили једну од највећих колекција прибора за предење на територији цијелог царства, гдје је од укупно од 60 примјерака преслица, 42 пронађено у гробницама. Нису пронађени докази о њиховој свакодневној употреби, тако да су вјероватно носили симболичну улогу жене као чуварке домаћинства. Осим тога преносили су поруку о брачном статусу покојнице, јер су је добијале на дан свадбене церемоније и остајале је уз жену све до смрти (Данковић 2020).

Посмртни обичаји и вјеровања говоре о значају саме преслице. „Веровало се да све оно што је покојник користио на овом свету треба му обезбедити и на другом свету” (Владић Крстић, 1995, 94). Некада се она стављала на надгробни споменик, некад су се покојници сахрањивали са преслицом. Фунерарним симболима (змије, цик-цак црте и меандар) се покојник враћао у живот или му се обезбјеђивао вјечни загробни живот. Вијугаве црте су означавале пут који мора прећи да би дошао на други свијет. Демонолошки аспект предења био је присутан и у вјеровању. На примјер, ако се коме ноћу на клупи привиђа кикимора са преслицом, у његовој кући ће неко умрјети (Валенцова 2001, 445). Такође је у српским народним пјесмама присутан мотив предења као знак жаљења за покојником: „Ко ће мени прести, вести? / Ко ће мени кућу спремати, / Ко ће мене љубити?” (Идвореан Стефановић 1994, 19).

Према казивању испитаника из Дрвара, само је једна жена око 70-их година прошлог вијека, Ваја Карановић, сахрањена са преслицом. Како је била непокретна, могла је само прести, а понекад је радила за новац. Преслица је била њено друго „ја”, њен еквивалент. Житељи њеног времена побринули су се да је она прати и на оном свијету.

Митологија, обичаји и табуи везани за преслицу за вријеме празника и у свакодневном животу

Како наводи Радуловић „религијски дискурс је био доминантан дискурс у култури XIX века” (2009, 140) и не треба заборавити да представе о

⁴ Врста хомеопатске магије, слично изазива слично.

протицању времена у српској традицији имају религијски садржај (Бандић 1985, 31). Бројни обичаји и забране, у вези са преслицом, ограничавали су понашање наших предака свакодневно, мада посебно у вријеме празника. Они вуку коријен из далеке прошлости, тако да се јавља преплитање елемената народне религије са хришћанским елементима. Овде представљамо неколико обичаја и систем забрана у којима је магијски карактер преслице истакнут, као и демонолошки аспект исте.

Према Чајкановићу, централно место у религији српског народа имао је култ предака. „Цела наша религија постала је из тог култа. (...) Највећи празници у славу предака јесу бадње вече и Слава” (1929, 333). Крсна слава је главни празник за носиоце православне вјере и непозната је за остали хришћански свијет. Најрадоснији православни празник Божић био је пропраћен многобројним радњама у којима је преслица била актер. Наиме, преслица се тада склањала из куће, односила се на таван заједно са трonoшцима и осталим стварима, склањала на мјеста за која се вјеровало да на њима бораве духови предака (код источних Словена, Бугара и Срба), да их бабице не упљују (у Војводини) (Валенцова 2001, 444). Практиковао се обичај премјештања преслице у кош са кукурузом или у амбар, али увијек с богатим повесом вуне или конопље и пуним вретеном предива, да би година била родна (Кулишић 1998). На овом мјесту до изражаја долазе представе о функцији урезаних фаличких симбола и њиховом магијском карактеру. Премјештање преслице у амбар или кош са кукурузом је био магијски чин (да година буде плодна, родна) заштите и омогућавање опстанка заједнице. У Војводини су домаћице одлазиле до стоке и носиле су преслицу са собом и помало преле „да живина не би била голишава”, а у Славонији су за Божић првој гошћи давали преслицу да мало преде како би лан родио и квочка излегла пилиће (Исто). Овде је интересно преплитање хришћанских и паганских елемената. Управо нам је конкретан примјер и показао како се на Божић преслица и трonoшци штите од демонских бића – бабица и склањају на таван, мјесто гдје бораве душе предака.

Са друге стране, постојао је систем забрана гдје се испољава вјеровање у нечисте силе, митолошка бића, магију и бајање. Када је ријеч о забранама тј. табуима, занимљива је чињеница да су она најве-

ћим дијелом ограничавале понашање жена (Радловић 2009; 2002; Бандић 1985), што је могуће сагледати у наставку. Забране су могле бити „на снази” свакодневно или када је владала опасност од нарушавања реда у заједници. Предење је у тим данима имало магијски карактер. Улога религије/табуа као вида контроле може бити добро илустрована кроз примјер мита о скамењеној пастирки. За разлику од митологије о суђајама која је много раширена, прича о пастирки која се скаменила мање је позната. Крај ријеке Угар, близу Травника, на оближњим стијенама данас се јасно види, а посебно у јутарњим часовима, лик дјевојке с преслицом. Од давнина се препричава легенда о лијепој дјевојчици која се скаменила због предења на дан када је то било забрањено. Постоји више верзија ове приче, према једној, ради се о пастирки која је на врху стијене у народној ношњи прела и чувала стадо. Преслицу је користила када су били свеци, па је због тога била кажњена, те је, услед налета јаког вјетра, пала и потом се скаменила. На овом мјесту је испољена функција контроле кроз табу и народна религија као друштвена норма и закон који се вјековима усмено преносио. Дакле, народна религија је дјеловала на свијест појединца ради његовог укључивања у друштвену заједницу.

Предење је обављано у вријеме јесењег и зимског периода, а прекидало се у вријеме божићних празника. У мјесту Бобољусци (околина Дрвара), по казивању испитаника,⁵ од великог до малог Божића преслица се није узимала у руке (од 7. до 14. јануара). У то вријеме су, између два Божића, преслицу сакривали, штавише умотавали у плахту или сличну тканину и стављали испод кревета. „На Бадњи дан се крила, па до малог Божића”. Такође, на Мишију суботу се није смјело прести због вјеровања да се нит не смије прекинути, а постојала је бојазан да ће мишеви сву нит појести. Код Јужних Словена заштити од мишева посвећени су тзв. „мишији празници”, међу којима је најзаступљенији дан Св. Нестора (Гура 2001, 358). Тада су владале забране отварања амбара како мишеви не би ушли, забрана да се мјеси хљеб итд., а међу њима и забрана плетења и предења уз преслицу. Вјеровало се да ће мишеви нанијети штету, а у нашем

⁵ Јела Карановић (1956, Бобољусци, Дрвар), Душанка Пилиповић (1939, Бобољусци, Дрвар), Миланка Карановић (1974), Никола Карановић (1930).

народу миш је сматран нечистом животињом, док по неким легендама потиче од ђавола.⁶ Осим тога, у околини Дрвара било је забрањено на Бијелу суботу прести и шити. Затим на Бијелу недељу, Бијеле покладе, велике празнике попут Огњене Марије, на Духове, Велики петак и сл. Како је одговорила испитаница, ако би се прекршила забрана тј. ако би се прело онда би нпр. стока страдала и читава заједница би испаштала. Говорило се „Не боти иглом за свеце!”.

Преслица је само за власницу имала улогу апотропеја, није се давала у зајам „иначе би, како су веровали у Пољесју, дошло до пожара или помога пчела” (Валенцова 2001, 444). „Како је показала Мери Даглас, табуи су сталне претње упућене жени од стране мушкараца који могу да их оптуже да су непоштовањем табуа проузроковале често и несагледиве последице за целу заједницу као што су суша, глад или временске непогоде” (Радуловић 2011, 142). Табу је као религијски феномен имао своје друштвене апликације, он је био вид друштвене контроле која се успостављала и одржавала путем забране кретања жена у циљу заштите околине и мушкараца. „М. Даглас наводи да се табуисање менструације често злоупотребљава као инструмент контроле жена. На тај начин истичу ‘нечистоћу’ жене насупрот ‘чистоће’, мушкарци остварују супериорност; стварају мушке и женске сфере деловања са циљем да контролишу стратешке ресурсе као што су храна, алат” (Радуловић 2001, 180–181). Ријетко кад су мушкарци били субјекти табуа (Радуловић 2009). Владала је таква религијска представа о женском бићу која се напослијетку одражавала на друштвеном плану. „Конотација жене као нечисте у религијском контексту одражава став према жени као мање вредној, у социјалном контексту” (Радуловић 2002, 182).

Демонолошки аспект предења одредио је негативне конотације преслице, у народу се веровало „да ако се девојка удари преслицом, имаће лошег мужа или лошег свекра и свекрву, ако се дете удари преслицом, оно ће се разболети” (Валенцова 2001, 445). У неким крајевима био је присутан страх од сусрета мушкараца са женом у одређеним приликама, ако нпр. мушкарац крене на одслужење војног

рока, у сетву, орање, лов или риболов итд. „Опасним се сматрао сусрет мушкараца са женом која носи празне судове, као и са оном која преде кудељу. Жена која се овим пословима бавила била је опасан ‘урочник’” (Живковић 1985, 70). Бандић је у оквиру рада о опозицији мушки-женски пол у народној религији Срба, кроз систем табуа, навео примјер следеће забране: на одређене дане, у одређеним крајевима, владала је забрана да жена преслицом или вретеном додирне мушкараца, јер би га на тај начин увела у свој дјелокруг послова, који је недостојан за мушки свијет и тог мушкараца би сустигла невоља (1985, 26).

Када жене, на примјер, обављају мушке послове или се крећу по мушком простору, оне се уствари понашају као мушкарци, играју њихове улоге. Почињу, дакле, да стварно или симболично присвајају мушке дужности и мушка права, да присвајају оно што одређује друштвени статус мушких припадника заједнице. Табуом се друштво брани од такве „агресије” (Бандић 1985, 29).

Бандић истиче да у крајњој инстанци сви полни табуи имају идентичну функцију, а то су норме понашања помоћу којих се отклања могућност нарушавања односа мушке и женске популације. „Табуисане су углавном оне активности које – непосредно или посредно – могу да доведу до обртања друштвених улога мушкараца и жена или, до инверзије њихових друштвених статуса” (1985, 32).

Овакав систем забрана демонстрира патријархални систем у којој је преслица била намјењена искључиво за женске руке и подјелу рада која је у основи вриједносно заснована. Како Поповић наводи „Србина је недостојан посао копати, прести и сваки женски посао радити” (1953, 185). Другачије вредновање мушко-женских послова датира још из античког доба. Како Данковић наводи, посао око вуне је био одраз моралне слабости. О томе свједочи пехар гдје је Марко Антоније приказан у процесији на двоколицама, док за њим жене носе његову лепезу, сунцобран, корпу и преслицу. На тај начин дочарана је њихова неподобност да владају Римом (2020, 161).

Представљен систем забрана може се сагледати „у ономе што Срби избегавају да чине” (Бандић 1985, 24). Такав систем односио се посебно на празнике или када је одступање настало спонтано. Наиме, Бандић је табу посматрао као невербални језик који говори о односима међу половима. Си-

⁶ Ђаво је покушао изаћи из цркве и ударио је у прозор, па је пукао на комаде из којих су настали мишеви (види: Гура 2001, 358).

стемом полних табуа се спречавао контакт скупине жена и скупине мушкараца једне заједнице. Он је издвојио два типа полних табуа: табу непосредног и посредног контакта мушкарца и жене и табу контакта особе једног пола и сегмента стварности који, реално или симболички, припада другом полу.

У раду о обичајима уз преслицу као направи за предење плодотворно би било посматрати табу посредног контакта мушкарца и жене. Ту се предмет, ствар или симбол који припада жени јавља као опасан за припаднике мушког пола. Преслица као симбол женског рода представља опасност по мушкарца. Поново, на том мјесту је активност жене ограничена. Њој је забрањено да шије, крпи мушко одјело, да спомиње његово име и сл. Радловић је показала како се из религијских разлога, у сакралном простору, еуфемистички говорило о њему, мушкарцу, „он”, „онај мој” како би га заштитила од злих сила (име је еквивалент човјека). Са друге стране, мушкарац је из магијских разлога говорио за жену „моја несрећа”, „моја гадура”. На друштвеном плану еуфемистички изрази били су одраз жениног страха од мужа, као и прихватања подређеног положаја на којем се заснивао њихов међуоднос. „Опет се забране везују за посебне ситуације, опет је жена опасна, мушкарац у опасности” (Бандић 1985, 25).

Други тип полног табуа може бити интересантан за промишљање. На том мјесту се ограничава особи једног пола да уђе у дјелокруг послова другог пола. Дакле, табу контакта особе једног пола и сегмента стварности који реално припада другом полу. Како наводи Бандић, поново је систем табуа ограничавао активност жене при чему се не спутава понашање мушког пола. Разлог лежи у мање вриједним, недостојним женским пословима, па их ниједан мушкарац не би ни хтио обављати.

Тако се у неким крајевима жени, која преде или чисти, забрањује да мушкарца додирне преслицом, вретеном, метлом. Не сме га, уствари, симболично „увући” у свој делокруг, у оквире својих „женских активности”. У противном ће неопрезног мушкарца сустићи велике невоље (Бандић 1985, 26).

До сада се радило о реалном дјелокругу послова, мушкарци стварно сију сјеме, а жене стварно реално преду. Међутим, сфера забрањеног се протеже на симболичне сфере, то су физички простор (кућа/домаће/жена и ван куће/јавно/мушко) и вре-

менски оквир. Наиме, временски оквир забрана односи се на одређене дане у години, посебно оне означене као женски празници. Ту нпр. спадају девети уторак после Божића и мишији празници. Женама је забрањено да обављају послове око мушке одјеће, да чисте, перу, шију, преду, јер би му нанијеле зло. Ово дакле, почива на симболизму и „присуство мушкарца у женском времену је – по природи ствари – непожељно, чак опасно. Послужујући око одеће мушкарца (и ступајући преко одеће у контакт с њим), жена га доводи управо у такву опасност” (Бандић 1985, 27).

Са промјенама услова живота и саме родне улоге бивају редефинисане. Самим измјенама друштвених околности бива изазвана и дехијерархизација ранијих друштвених структура, долази и до релативизације тврђих одредница и категорија (Stojanović, Markov i Zeba 2013, 93). Довољно је имати на уму ратна стања гдје су мушарци, мужеви, синови и остали мушки чанови одлазили на ратиште. Таква стања пратила су цијели Балкан, поготово у првој половини 20. вијека. Ратна стања су знатно утицала на положај и начин живота наших жена, поготово на селу. Она је била приморана да изађе из своје приватне сфере, морала је да уђе у мушки дјелокруг послова, будући да је остајала сама на огњишту гдје је она била домаћин, старијешина, гдје је самостално водила газдинство, била радник и организатор (Исић 2008, 89).

С пожртвованошћу достојном дивљења, сељанка је чувала децу и његовала старе, али је и мењајући одсутног домаћина, сама обрађивала и одржавала имање. Осим са преслицом и за разбојем, она је сада и за плугом, чије ручице држи у рукама, чврсто и сигурно, исто онако као вретено и чунак (Исић 2008, 90).

ЛИТЕРАТУРА

- Bandić, Dušan. 1978. „Primena dijalektičke dihotomije u analizi obreda”. *Etnološke sveske I*: 3–22. (ćir.)
- Bandić, Dušan. 1985. „Ka opoziciji muški pol – ženski pol u religiji Srba”. *Etnološke sveske VI*, 23–32. (ćir.)
- Belova, O. V. 2001. „Krst.” U *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*, Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković (red.): 306–308. Beograd: Zepter World Book. (ćir.)
- Čajkanović, Veselin. 1929. *Iz naše stare religije, u Naše selo*, ur. Miloslav Stojadinović. Beograd: Savremena opština. (ćir.)

- Ćurčić, Vejsil. 1933. *Drvorezbarstvo u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Zemaljski muzej.
- Danković, Ilija B. 2020. *Inventar grobova ženske populacije kao odraz životnog doba, Studija slučaja viminacijumskih nekropola od I do IV veka*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet. <https://phaidrabg.bg.ac.rs/open/o:23463>.
- Davidović, Nina. 2024. „Kolekcija preslica iz Zbirke drvenih predmeta Etnološkog odeljenja Muzeja Republike Srpske”. *Glasnik Etnografskog Muzeja u Beogradu* 87: 35–70. (ćir.)
- Ekmečić, Milorad. 1981. „Srpski narod u Turskoj od sredine XIX veka do 1878”. U *Istorija Srpskog naroda, Od Berlinskog Kongresa 1804–1878*, knj. V, ur. Vladimir Stojančević: 449–526. Beograd: Srpska književna zadruga. (ćir.)
- Galić, Branka. 2002. „Moć i rod”. *Revija za sociologiju* vol. 33, 3-4: 225–238.
- Gura, A. V. 2001. „Miš”. U *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*, Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković (red.): 358–359. Beograd: Zepter World Book. (ćir.)
- Idvorean Stefanović, Bratislava. 1994. *Preslica, alat i simbol*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.)
- Isić, Momčilo. 2008. *Seljanka u Srbiji u prvoj polovini 20. veka*. Beograd: Helsinški Odbor. (ćir.)
- Kabakova, G. I. 2001. „Žena”. U *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*, Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković (red.): 178–180. Beograd: Zepter World Book. (ćir.)
- Kolundžija, Radmila ur. 2010. *Od Muzeja Vrbaske Banovine do Muzeja Republike Srpske (1930–2010)*. Banja Luka: Muzej republike Srpske. (ćir.)
- Kulišić, Špiro, Petar Petrović i Nikola Pantelić. 1998. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Etnografski institut SANU. (ćir.)
- Kulišić, Špiro. 1979. *Stara slovenska religija u svetlu novijih istraživanja posebno balkanoloških*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Plotnikova, A. A. 2001. „Jalovost”. U *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*, Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković (red.): 236–237. Beograd: Zepter World Book. (ćir.)
- Popović, Cvetko Đ. 1953. „Bosansko-hercegovačke preslice i vretena”. *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu* 8: 159–186.
- Radulović, Lidija. 2006. „Religija i rod: kritički osvrt na pristupe istraživanju”. *Antropologija* 1: 74–84.
- Radulović, Lidija. 2009. *Pol/rod religija, konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Radulović B. Lidija. 2010. „Feminizacija hodočašća u kontaktu revitalizacije religije u Srbiji”. *Antropologija* 10 (3): 39–48.
- Stojanović, Dargana, Radmila Zeba i Zagorka Markov. 2014. „Pojam rodnosti u tradicionalnoj kulturi sa osvrtom na savremeni društveni kontekst”. *Metodički obzori* Vol. 9. No. 19: 92–104.
- Tomić Koludrović, Inga. 1996. *Konstrukcija spolnosti i tolerancija. Društvena istraživanja – časopis za opća društvena pitanja* Vol. 5 No. 2 (22): 331–340.
- Valencova, M. M. 2001. „Preslica”. U *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*, Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković (red.): 443–445. Beograd: Zepter World Book. (ćir.)
- Vladić Krstić, Bratislava. 1995. *Preslica u tradicionalnoj kulturi Srbije*. Beograd: Etnografski Muzej u Beogradu. (ćir.)
- Živković, Gordana. 1985. „Uloga i položaj žene u tradicionalnoj porodici”. *Etnološke sveske* 6: 67–71. (ćir.)

Nina Davidović, Museum of Republic of Srpska – Banja Luka

CUSTOMS RELATED TO SPINDLE

Summary

The spindle was symbolically significant, contributing to the formation and perpetuation of social relations, identities, and the ruling system. We aimed to support this idea by presenting the most significant life events where the spindle played a role in traditional culture, and by describing customs and prohibitions. Rites and customs shaped by tradition, the system of prohibitions, and the artistic and decorative characteristics of

the spindle were symbolic manifestations of the hierarchy of the sexes on an ideal, religious level. These elements together form a cohesive representation of a certain culture, epoch and society. Representations of women on the religious plane and their connection with the other world were manifested in representations of the spindle, primarily through the system of prohibitions. The artistic and decorative characteristics of the spindle reveal the complexity of the social significance of women. Symbols of fertility engraved on spindles reflected the nature of the habitat, folk religion, and the gender role of women. However, the social changes that followed led to the formation of new lifestyles. The impact was evident in the spinning process, particularly after the Second World War, as it slowly began to be abandoned. As a result, by ceasing to use the spindle, a longstanding custom that has been an integral part of the spiritual culture of our region is lost.

КЕРАМИКА ЕТНОЛОШКЕ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА У БЕЛОЈ ЦРКВИ

Ивана Ристић Хуберт
Народна библиотека, Бела Црква
ivanaristichubert@yahoo.com

Апстракт: Музеј у Белој Цркви превасходно се бави заштитом културног наслеђа Беле Цркве и околних села. Етнолошка збирка је разноврстан и занимљив део музејског фонду. Тренутно броји 240 предмета. Предмети из етнолошке збирке нису изложени у сталној поставци већ се налазе у депоу Музеја. У овом раду представљена је колекција предмета од керамике на основу систематизованих и расположивих података: кроз историју керамичког заната, са акцентом на Војводини, њихову поделу према употребном значају, начину израде и украшавања. Поред естетске и функционалне карактеристике, предмети попут чутуре имали су и ритуална својства. Имајући у обзир да су затечени у музеју и да се малом броју предмета зна порекло, пред нама се поставио захтеван задатак у циљу истраживања података и налажења контекста.

Кључне речи: керамика, посуђе за припрему хране, ручно витло, ножно витло, украшавање, типологија, етнолошка збирка.

Увод

Културно наслеђе Беле Цркве и околине највише је истраживано педесетих година прошлог века и резултати тог истраживања објављени су у часопису *Рад Музеја Војводине* из 1958. године. У том раду је највише представљена етничка група Банатске Хере и то је заправо једина студија која се бавила припадницима ове етничке групе. У музејској документацији није пронађен ни један податак који указује на то да се било који предмет из музеја може повезати са овим истраживањима.

Циљ овог рада био је да се прикаже део етнолошке збирке кроз предмете од керамике са надом да ће се у будућности више пажње посветити проучавању културног наслеђа овог краја, као и да ће се у самом музеју наћи начин како да етнолошка збирка буде доступна јавности и презентована кроз сталну поставку и повремене изложбе. Такође је план да се на теренским истраживањима прикупе предмети и тако прошири етнолошка збирка.

Иако се Музеј у Белој Цркви сматра најстаријим музејом у Војводини – основан је 1877. године, чињеница је да су сви предмети који су се налазили у тадашњем музеју нестали без икаквог писаног трага и да музеј није постојао од 1947. до

1954. године, када неколицина просветних радника покреће иницијативу за оснивањем новог музеја. Сама иницијатива се јавила након што су ученици почели да донесе предмете тадашњем директору Гимназије у Белој Цркви, професору Светолику Суботићу. Након оснивања Музеја у згради у којој се налази и данас, професор Суботић је, као први кустос новог Музеја, наставио рад са ученицима на интензивнијем прикупљању предмета, како у Белој Цркви тако и у околним селима.

Етнолошка збирка броји 33 предмета од керамике. Керамика има дугу историјску примену у развоју цивилизације, тако да је веома инспиративна тема за писање, а нарочито обрада предмета од керамике из данашње етнолошке збирке. Описујући начин живота из давних времена уочено је да је велики број предмета, који је у праисторији имао одређену намену, задржао ту исту намену и до данас. Континуитет трајања је инспиративан, јер је керамика из етнолошке збирке културно наслеђе које би требало да буде доступно јавности.

Историјат грнчарског заната

У културној историји човечанства, производња судова од глине је перманентно присутна од праисторијских, па све до наших дана. Открићем

посебних својстава које глина поприма печењем у ватри, у горњем палеолиту, пре око 26.000 година, створен је први синтетички материјал – керамика. До масовне производње употребних керамичких предмета дошло је много касније, у Европи готово након 20.000 година.

Поједини научници сматрају да су прве глинене посуде израђиване облепљивањем плетених корпи блатом, потом сушене на сунцу, а касније и печене.

Проналазак грнчарског кола, глеђи и пећи био је револуционаран за лончарство, јер је у овој области омогућио велику производњу. Најстарије грнчарско ручно коло пронађено је на Блиском истоку, у IV миленијуму пре нове ере, а касније и ножно. Њиме се лакше, брже и прецизније обликовала глина. Проналазак грнчарске глеђи омогућио је непорозност судова, а грнчарска пећ је омогућавала истовремено печење великог броја судова. Сва каснија достигнућа у овом занату сводила су се на побољшање квалитета глине, глеђи и печења.

Грнчарство у Војводини се развијало под другачијим околностима и утицајима него у осталом делу Србије (Бански 1975, 5). Док је Војводина била део Хабзбуршке монархије грнчарство скоро да није било развијено. Керамика се набављала из других европских центара. Трговци из Војводине су је куповали по разним вашарима и продавали у Војводини.

У Банату је до 1918. грнчарија уважена углавном из Румуније. Највише су се продавали судови од беле песковите глине, неглеђосани и украшавани црвеном глином, што није био случај у Војводини (Томић 1983, 43). У северном Банату се овај занат развија тек крајем 19. века и највише су се њиме бавили Мађари. У осталим деловима Војводине у другој половини 19. и почетком 20. века, грнчарство се интензивно развија и грнчарију израђују домаћи мајстори Срби, Мађари и Немци.

Оно што у много чему дефинише грнчарски занат у нашој земљи јесу технике које су се примењивале и које нису специфичне за остале земље. Упоредо са савременом техником израде грнчарије на ножном колу, израђивале су се и примитивније технике, техника без грнчарског кола и техника на ручном колу. Наша земља је по изради у све три технике једина позната у Европи (Томић 1983, 13). У Србији су се, различити културни утицаја током

историје, одразило и на грнчарство, што је допринело разноврсности техника и облика у нашем грнчарству (Томић 1983, 13).

Керамика рађена без ручног кола

Често се у неким изворима за овај начин израде керамике користи и термин женска керамика. Највише је о томе писао Миленко Филиповић (1951). Под појмом женске керамике сматра се керамика коју углавном израђују жене, тек у изузетним случајевима и мушкарци. У овом процесу оне све саме раде, копају земљу, припремају је, обликују, суше и пеку и то све својим рукама, без грнчарског кола.

Црепуља рађена без ручног кола

Међу најзначајним, а може се слободно рећи и најархаичнијим производима овог начина израде керамике свакако је црепуља. И ту се може уочити разлика између мушких и женских црепуља. Мушке црепуље имају рупу на средини, што је одлика лакшег руковања, док је женске црепуље немају. Углавном су много чешће женске црепуље, јер су их правиле као део неког свог женског ритуала, као суд у којем се пекао хлеб, па се стиче утисак да је зато и сва заслуга за израду црепуља на женама.

Начин израде женских црепуља веома је једноставан, иако постоје извесне разлике кад су у питању различита села у којима су се израђивале. Поступак израде црепуља траје од једног до више дана. Гажење црепуља обављало се обично у топлијим данима због сушења. Та активност се може подвести као обичај који је везан за неки црквени празник, мада то није правило.



Први корак у изради керамике је налажење одговарајућег мајдана из којег се копала земља за израду грнчарије. Некада се то радило лопатом, али

су жене врло често знале то да раде руком. Потом се глина сушила, с тим што се пре тога чистила. Најзад се глина ширила, поливала водом и газила и додаване су јој разне примесе (Ђорђевић 2011, 12). Што се тиче примеса које су додаване глини најчешће су биле козја или коњска длака, кучина, слама, плева, чађ, балега итд. Након гажења глина се спрема за обраду. Све остало се правило руком, када су у питању црепуље, а што се тиче њихових димензија оне су варирале. Женске црепуље нису се пекле, то се радило њиховом првом употребом. Поклопац за црепуљу или вршник прављен је од истог материјала као и црепуља.

Мушке црепуље израђивали су мајстори, готово на исти начин како су се израђивале женске црепуље, али су оне биле једнаких и прецизних облика, након израде су печене, имале су рупу на средини и углавном су служиле за продају.

Керамика рађена на ручном колу

Грнчарија која се израђивала на ручном колу такође је била претежно намењена за личну употребу и ретко се на њој профитирало. Широм Србије примењиване су различите технике, али им је свима заједничко да су на овом колу углавном радили мушкарци, да се занат преносио са колена на колена, дакле није било неког еснафског удруживања, и да су се на њему претежно израђивали судови за припремање јела на отвореном



Пример ручног кола

огњишту. На нашим просторима судови израђени на ручном колу нису се глеђосали.

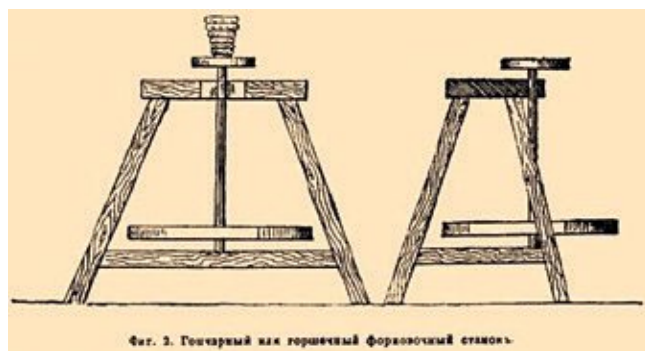
Највећи центри за производњу ове грнчарије били су ужички и новопазарски. Оба су била позната по изради лонаца. Судови рађени на ручном колу отпорни су на топлоту, израђивани су од псковите глине, јер су се користили на отвореном огњишту.

Судови рађени на ручном колу који су били мањег дна, као што су лонци, израђивани су тако што су се непосредно стављали на котур, док су они судови са већим дном, попут црепуља, стављани на већу даску па на котур.

Израда керамике на ручном колу најдуже се одржала у Западној Србији, Ђаковици и динарској области (Томић 1983, 30).

Керамика рађена на ножном колу

Оно што посебно издваја керамику рађену на ножном колу јесте чињеница да је она претежно градско грнчарство. То је у граду представљало основно занимање грнчара, који су поседовали своје радионице док је на селу успутно занимање. Овај начин израде грнчарије распрострањен је на простору целе Србије, а најзначајнији грнчарски центри настали су управо тамо где су била велика налазишта квалитетне глине. Неки од најзначајнијих центара грнчарије рађене на ножном колу су: Пирот, Зајечар, Врање, Призрен, Аранђеловац, Сомбор, Кикинда и други.



Приказ ножног кола

Керамика рађена на ножном колу израђује се од пречишћене, масне глине. Једино судови који се користе за ватру су израђивани од суве глине. Грнчарија која се израђивала на овај начин углавном је глеђосана осим посуђа за ватру.



Посуђе рађено на ножном колу

На овај начин израђивана керамика била је украшавана што се тиче свечарских предмета. Они предмети који су коришћени у свакодневnoj употреби у кухињи углавном нису били украшавани. Судови који су најчешће били глеђосани су углавном посуде за ракију и бокали за верске обреде. Тако се нпр. тестија за воду не глеђоше, јер вода у неглеђосаној посуди остаје дуже хладна.

Судови који су најчешће израђивани на овај начин су судови за течност, за припремање хране на ватри, за чување хране, свечани судови као и обредно посуђе.

Што се тиче украшавања посуђа рађеног на ножном витлу у Војводини оно се доста разликује од осталих делова Србије. У Војводини преовлађују светли тонови и бела енгоба са цветним мотивима, такође је често присутна и плава боја. У војвођанској орнаментици често су присутни вегетабилни мотиви који су најчешће рађени техником премаза четком и то су углавном били мотиви цвећа или птица. Веома су ретки рељефни мотиви који су углавном сведени на обручима ћупова.

Украшавање керамике

Након Првог светског рата, како почиње интензивно досељавање Пироћанаца у Војводину, претежно у Јужни Банат, они доносе и свој начин израде грнчарије. Тада се у грнчарским радионицама Војводине и даље израђивала грнчарија панонског типа за коју је карактеристичан утицај мајолике керамике. Тај утицај се огледао у белој основи посуде, употреби кобалтског оксида и вегетабилним украсима нанетим четкицом. Упоредо са мајоликом израђивана је и једноставна црна грнчарија, само од глине. Два позната центра за израду црне грнчарије, чија се боја постиже додавањем сирових смоластих дрва пред крај печења, била су у Бездану и Остојићеву.

Иако су након 1918. постојали изгледи да ће се грнчарски занат добро развијати у Војводини, никада се није развио у неким већим размерама из простог разлога јер је индустријска производња, која је била јефтина и самим тим приступачнија купцима продрла у Војводину. Из тог разлога у Војводини грнчари све више почињу да израђују тзв. грађевинску керамику која је имала продор на тржиште. Ту спада, на првом месту, израда плочица за каљаве пећи и фасаде кућа. Такође су израђивали и судове, али у некој минималној мери. Они су се разликовали од судова који су израђивани у Србији. Један од најважнијих судова јесте бокал (Томић 1983, 44). Постоји неколико облика бокала и служе за воду, вино и млеко. За воду се користио бокал са левком, док се у Бачкој бокал са левком и преградом на венцу тзв. букара користио за вино. Бокал без сиска зове се ћупа. Оне су се некада користиле и као чаше за вино. Судова за млеко има пуно у војвођанској грнчарији. Осим њих, користиле су се тегле, лончићи, шоље.

Поред наведеног у војвођанској грнчарији израђивани су ћупови са кратким вратом који су служили за држање масти, као и двојанка која је служила за ношење млека у поље. Такође је у војвођанској грнчарији веома заступљена модла као калуп за куглоф.

Што се тиче украшавања грнчарије ту преовлађују светли тонови и бела енгоба. У орнаментици војвођанског грнчарства примењује се украшавање четкицом. Најчешћи су мотиви вегетабилни, мотиви цвећа, винове лозе, птица, грана, људских

фигура итд. Што се тиче рељефних мотива украшавања њих је у Војводини било мало и они су се углавном сводили на ободне ћупова. Како Персида Томић истиче (1983, 46) по музејским збиркама Војводине постоје занимљиви примерци бокала и ћупова које је почетком 20. века украшавао Тодор Брановачки, учитељ у Сенти. Његов стил је препознатљив по гравури на белој енгоби са геометријским или вегетабилним мотивима. Веома чест мотив су гроздови са лишћем и исписани стихови у славу вина. У војвођанској грнчарији чести су и мотиви у виду белих тачкастих украса.

Према већини аутора који су се бавили керамиком, постоје неке опште технике украшавања керамике. Оно се може поделити на удубљивање, рељефне украсе, перфориране украсе, зграфито украшавање и украшавање бојом (Томић 1983, 64–65).

Удубљивање може да се ради урезивањем или утискивањем. Урезивање се ради дрвеним шиљком, ножем или ноктом или неким другим предметом и ова техника оставља линеарне мотиве. Техника отискивања односи се на отискивање палца на обручима посуђа. Поред ових постоји и техника браздања која се постиже тако што се палцем остављају отисци у виду бразде на боковима посуђа. Још једна подврста овог начина украшавања је украшавање печатом, односно директним отискивањем печата на зид посуде.

Украшавање рељефним украсима постиже се такође руком или помоћу калупа, тако што се украси налепљују на посуду. Мотиви су различити – змијолики, дугмасти, вегетабилни, гроздасти и зооморфни украси, извијање таласастих рубова посуде, розете, итд.

Перфорирани украси израђују се тако што се изрезују кружне перфорације, у виду срца, ромбова и других мотива. Овај начин украшавања поред своје естетске функције истовремено омогућава струјање ваздуха кроз посуду.

Зграфито украшавање се израђује када се суд скине са кола тако што се просуши и прелије енгобом. Након тога се енгоба скида чврстим предметом, она је углавном светлије боје од подлоге, па се на тај начин постиже контраст боја. Мотиви украса могу бити разни линеарни мотиви, цртани цветни мотиви, могу се уписати имена или датум израде.

Украшавање бојом ради се разним предметима, четком, прстом, кашиком или другим. Што се

тиче овог начина украшавања мотиви су веома разноврсни.

Збирка керамике Музеја у Белој Цркви

О лончарима и лончарском занату у досадашњој историји Беле Цркве нема готово никаквих информација. Нико од познатих Белоцрквана који су се бавили проучавањем белоцркванске историографије као што је Леонард Бем (1867–1905) или Ђока П. Поповић (1905–1928), нису забележили постојање грнчарских радионица на простору Беле Цркве. Отуда су и сами предмети из белоцркванске керамичке збирке потичу углавном из неких других крајева.

У разговору са познатим белоцркванским хроничарем Живаном Иштванићем сазнали смо да су постојале породице које су се бавиле лончарством, али да то никада није било у тој мери развијено да би проширивали свој занат. На њих се гледало као на народне уметнике, а грнчарија се куповала из других крајева Србије, па су је чак трговци доносили у Белу Цркву и ту је продавали.

Из свега горе наведеног не може се говорити о појединим специфичностима грнчарије у Белој Цркви. Постоји неколико података о породицама које су се бавиле овим занатима. Живан Иштванић је из архивских извора сазнао да је румунска фамилија Орлеско била пионир лончарске делатности у Белој Цркви прве половине 19. века. Поред њих постоји још један податак о историји белоцркванског керамичког заната, немачки лончар Хартман Франц који је у Белу Цркву дошао 1871. године и ту је активно радио као лончар од 1871. до 1884. године. Из његове радионице нема ни једног предмета у белоцркванској збирци керамике.

Збирка керамике белоцркванског музеја броји 33 предмета. Они су заједно са целом етнолошком збирком смештени у депоу музеја. Предмети су углавном затечени у музеју и веома мало података постоји о њима. Највећи број је пореклом из Беле Цркве, али нема никаквих назнака да су израђени овде. Само два предмета као што је тестија (инв. бр. 24) води порекло из Луговета, оближњег села у Румунији, као и лонац за отворено огњиште (инв. бр. 215) из оближњег села Врачевгаја. С обзиром на то да је мали број предмета у збирци керамике, не могу се издвојити подколекције, већ се предмети могу разврстати на:

– *јосуће за чување и припремање хране*: вршник (инв. бр. 26) је једини предмет у збирци који је рађен без витла; зејтињача (инв. бр. 191); котлајке (инв. бр. 35, 36); чабрица (инв. бр. 37); модле за куглоф (инв. бр. 31, 32), од којих је модла под инв. бр. 31 веома добро очувана, браон је боје, глеђосана, има две дршке са стране а зидови посуде су валовитих контура; ђевђири (инв. бр. 33, 34); лонац за отворено огњиште (инв. бр. 215); тегла (инв. бр. 221); ђуп (инв. бр. 223).

– *јосуће за јиће*: тестија (инв. бр. 24, 206, 222, 224), посебно се истиче тестија (инв. бр. 24) за коју се са сигурношћу може рећи да је служила за воду која се носила на њиву, великих је димензија и није глеђосана како би вода остала хладна; ибрик (инв. бр. 29); бардак (инв. бр. 30, 115, 217); ђупа (инв. бр. 28); бокал (инв. бр. 219); кондир (инв. бр. 211, 216); чутура (инв. бр. 220), за ову чутуру по свим украсним детаљима може се рећи да је служила за свечане прилике као што је позивање сватова на свадбу.

– *остали предмети од керамике*: катраница (инв. бр. 25, 27, 51, 52); лула за дуван (инв. бр. 38, 39); вазна (инв. бр. 214).

Завршна разматрања

Имајући у виду комплетан увид у не само керамичку, већ и у целу етнолошку збирку, која се налази у депоу Музеја у Белој Цркви, наш будући рад биће окренут ка томе да се пре свега обезбеде најбољи могући услови за саму заштиту и чување предмета, као и њихово излагање. Циљ презентовања етнолошке збирке белоцркванској јавности, био би да се кроз заједнички интерес оствари интеракција кроз коју би Музеј могао да дође до бројнијих примерака етнолошког материјала који би употпунио етнолошку збирку. Такође би било добро да етнолошка збирка добије своје место у сталној поставци. Музеју је свакако циљ да посетиоци виде предмете који се односе на живот њихових предака. Тиме би се испунио задатак очувања културног наслеђа овог краја, а и сама етнолошка збирка би се увећала. Удружења и институције са којима музеј успешно сарађује доприноси да се етнолошка збирка увећа и добије на значају какав сигурно заслужује.

ЛИТЕРАТУРА:

- Banski, Marija. 1975. *Narodna keramika Vojvodine – iz zbirke Vojvodanskog muzeja*. U *Svet keramike* 75. Aranđelovac. (ćir.)
- Dorđević, Biljana. 2011. *Tri lica tradicionalne keramičke proizvodnje u Vojvodini*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu. (ćir.)
- Filipović, Milenko. 1951. *Ženska keramika kod balkanskih naroda*. Beograd: Naučna knjiga. (ćir.)
- Ištvanic, Živan. 2017. *Hronika Bele Crkve 1717–2017*. Bela Crkva: Živan Ištvanic.
- Tomić, Persida, 1983. *Grnčarstvo u Srbiji*. Beograd: Etnografski muzej. (ćir.)

Каталог предмета од керамике Етнолошке збирке Музеја у Белој Цркви

1. Вршник

Бела Црква. Са спољне стране је глеђосан.
1957. година.
Висина 13 цм, пречник 37 цм.
Инв. бр. 26Е



2. Тестија

Луговет/Румунија.
Велика тестија од 35 литара. Неглеђосана, смеђе боје.
Доњи део је коничног, а горњи бокастог облика.
Украшена је орнаментима у виду трака обојених црвеном и белом бојом.
На горњем и доњем делу посуде је рељефаст украс – венац у виду неправилних кружића.
1923. година.
Ширина 40 цм, висина 57 цм.
Инв. бр. 24Е



3. Тестија

Бела Црква.

Мања тестија тамно браон боје, глеђосана. Од дна кружног облика посуда је бокасто проширена, а у горњем делу је нагло сужена у узак грлић са отвором. Од средине грлића до бокастог дела је дршка са сиском на средини. На супротној страни је рељефни орнамент у виду гранчице са цветом.

1972. година.

Висина 12 цм, ширина 19 цм.

Инв. бр. 206Е



4. Тестија

Бела Црква.

Предмет је жуте боје, глеђосан. Од дна кружног облика посуда се конично проширује, а у горњем делу је бокастог облика који прелази у низак, узак грлић. Отвор тестије има решетку и утиснута уста за изливање. Од грлића до бокастог дела изведена је дршка са сиском на средини. Бокасти део је украшен са две канелуре распоређене паралелно једна поред друге.

1960. година

Висина 20 цм, ширина 12 цм.

Инв. бр. 222Е

5. Тестија

Посуда је до пола глеђосана и орнаментисана бојеним орнаментом у виду три зелена листа оивичена жутим тачкицама са жутим петељкама и у виду жуте таласасте линије ограничене са две праве жуте линије које иду око целог суда.

У доњем делу је коничног, а у горњем бокастог облика који се нагло сужава у узак грлић са задебљаним рубом отвора. Око средине грлића је обод од кога се протеже дршка до бокастог дела посуде.

Висина 36 цм, ширина 22 цм, спољни пречник 12 цм.

Инв. бр. 224Е



6. Ибрик

Бела Црква.

Посуда је глеђосана, неуједначене зелене боје. Украшена је испод врата флоралним мотивима.

Висина 25 цм, ширина 14 цм, пречник дна 9 цм.

Инв. бр. 29Е



7. Бардак

Бела Црква.

Предмет је тамнобраон боје, глеђосан. Доњи део сиска је украшен орнаментом у виду класа који се завршава цветом са два листа са стране. Лево и десно од сиска су два цвета са листом.

1963. година.

Висина 26 цм, ширина 16 цм, пречник посуде 9 цм.

Инв. бр. 30Е

**9. Бардак**

Бела Црква.

Посуда је тамнобраон боје, глеђосана. Бокастог је облика, у горњем сужена у узак и низак грлић, који има отвор при врху, а у средини проширење од којег се протеже дршка до бокастог дела. Насупрот дршке је сисак. Бардак је украшен обојеним орнаментом у виду белих листића. Са леве стране од сиска је рељефни орнамент у виду гранчице са ружом обојеном у белу боју.

Висина 26 цм, ширина 16 цм.

Инв. бр. 217Е

**8. Бардак**

Бела Црква.

Посуда је жуто-зелена, глеђосана. Бокастог је облика са ниским, уским вратом, има ваљкасти сисак и дршку.

Висина 21 цм, ширина 13 цм, пречник 7,5 цм.

Инв. бр. 115Е

**10. Бардак**

Посуда је глеђосана зеленом бојом. Ваљкастог је облика који почиње одмах од кружног облика, има наглашено раме и уско грло са горњим делом у облику чашице. Од грла посуде до места где раме почиње изведена је дршка, а на супротној страни је сисак.

Висина 23 цм, ширина 12 цм, пречник 12,5 цм.

Инв. бр. 218Е



11. Кондир

Бела Црква.

Предмет је жуте боје, глеђосан. Од дна кружног облика посуда је бокасто проширена а у горњем делу сужена у висок узак грлић који је проширен на крају. На предњем делу је рељефни орнамент у виду розете, а испод њега је полумесец. Од грлића до бокастог дела је дршка у виду две испреплетене траке.

1968. година.

Висина 34 цм, пречник 11 цм.

Инв. бр. 211Е

**12. Кондир**

Бела Црква.

Предмет је браон боје, глеђосан. Посуда је од дна проширена, у горњем делу нагло сужена у узак грлић чији је горњи део затворен. Са стране има посебан отвор за изливање. Од грлића до бокастог



дела изведена је тракаста дршка која на средини има сасак. На бокастом делу посуде су рељефни обоје-ни орнаменти у виду пертли, а кроз један орнамент са две рупице је окачена кићанка од браон вуне.

Висина 30 цм, ширина 16 цм.

Инв. бр. 216Е

13. Тестија

Луговет, Румунија.

Предмет није глеђосан.

Висина 21 цм, ширина 37 цм.

Инв. бр. 28Е

**14. Бокал**

Посуда није глеђосана. Купастог је облика, на врху је отвор за изливање, а испод руба се налази дршка.

Висина 31,5 цм, унутрашњи пречник 10 цм, спољашњи пречник 17 цм.

Инв. бр. 219Е



15. Чутура

Бела Црква.

Чутура је тамнобраон боје, глеђосана. Кружног је, сљоштеног облика, у доњем делу има четири ножице. Око ње су мале ушке кроз које је провучена врпца за држање чутуре. Обе стране су украшене рељефним и бојеним орнаментима који има геометријске и биљне мотиве. Недостаје горњи део.

Спољни пречник 22 цм.

Инв. бр. 220Е

**16. Катраница**

Бела Црква.

Предмет није глеђосан. Без орнамената. У доњем делу је коничног, а у горњем бокастог облика. Врат је сужен и кратак са ободом.

1957. година.

Ширина 29 цм, висина 46 цм, пречник отвора 10 цм, пречник дна 17 цм.

Инв. бр. 25Е

**17. Катраница**

Бела Црква.

Издуженог је облика, није глеђосана.

Висина 50 цм.

Инв. бр. 27Е

**18. Катраница**

Бела Црква.

Предмет је смеђе боје, није глеђосан. Издуженог је облика са суженим врхом.

Висина 50 цм.

Инв. бр. 51Е



19. Катраница

Бела Црква.

Посуда је браон боје, глеђосана. Има удубљен трбух и нагло сужено грло.

Висина 52 цм, ширина 27 цм, пречник 23 цм.

Инв. бр. 52Е

**20. Зејтињача**

Бела Црква.

Посуда је браон боје, глеђосана. Ваљкастог је облика. Руб је задебљан, а одмах изнад њега је једна мала дршка.

Висина 24 цм, обим 25 цм.

Инв. бр. 191Е

**21. Тегла**

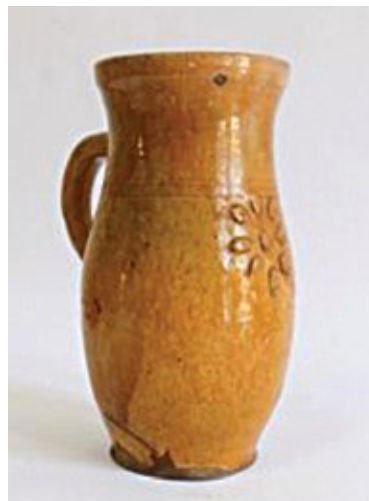
Бела Црква.

Предмет је жуте боје, глеђосан. Крушкастог је облика и има једну ваљкасту дршку. Насупрот дршке је рељефни мотив у виду цвета.

1960. година

Висина 18,5 цм, ширина 10 цм.

Инв. бр. 221Е

**22. Ђуп**

Предмет је тамносмеђе боје, од руба се сливају зелене пруге, глеђосан. У доњем делу је коничног, у горњем бокастог облика који се наставља у низак врат са задебљаним отвором. Испод руба отвора до бокастог дела посуде изведене су две дршке.

Висина 31 цм, ширина 20 цм, пречник дна 12 цм, отвора 12 цм.

Инв. бр. 223Е



23. Вазна

Бела Црква.

Предмет је шарен, браон-зелено-жуте боје, глеђосан.

1968. година.

Висина 31 цм, ширина 16 цм.

Инв. бр. 214Е

**25. Котлајка**

Бела Црква.

Посуда је зелено обојена, није глеђосана. Изнад руба је полукружна дршка.

Висина 11 цм, пречник 29 цм.

Инв. бр. 36Е

**24. Котлајка**

Бела Црква.

Посуда је светлобраон боје, глеђосана. Биконичног је облика са кратким вратом. Изнад руба је тракаста дршка браон боје, глеђосана.

1952. година.

Висина 11 цм, пречник 29 цм.

Инв. бр. 35Е

**26. Чабрица**

Бела Црква.

Посуда је браон боје, глеђосана. Има облик мале коничне бачве која се при врху постепено сужава. Изнад руба је једна полукружна ушка са кружним отвором. Украшена је са три рецкаста венца који се пружају око целог суда.

Висина 24 цм, пречник 17 цм.

Инв. бр. 37Е



27. Модла за куглоф

Бела Црква.

Предмет је тамнобраон боје, глеђосан. Има облик округле чиније са уздигнутом шупљином на средини. Са стране има две дршке. Зидови посуде су ребрасто обликовани.

Висина 8 цм, пречник 23,5 цм.

Инв. бр. 31Е

**28. Модла за куглоф**

Бела Црква. Предмет је тамнозелене боје, глеђосан. Има облик округле чиније са уздигнутом шупљином на средини. Зидови посуде су ребрасто обликовани.

Висина 8 цм, пречник 20 цм.

Инв. бр. 32Е

**29. Ђевђир**

Бела Црква.

Предмет је тамнозелене боје, глеђосан. Зидови и дно су рупичасти, а од дна полази дршка.

1957. година.

Висина 9 цм, пречник 19 цм.

Инв. бр. 33Е

**30. Ђевђир**

Бела Црква.

Предмет је браон боје, глеђосан. Има облик округле чиније са све дршке, руб је наглашен са два канала за изливање. Зидови и дно су рупичасти.

1957. година.

Висина 11 цм, пречник 29 цм.

Инв. бр. 34Е

**31. Лонац за отворено огњиште**

Врачевгај.

Лонац је израђен од печене глине, браон боје, већи део је изгорео, па је тамнобраон боје. Није глеђосан. Са уског дна проширује се посуда бокастог облика. Од руба до бокастог дела је дршка.

1970. година.

Висина 15 цм, ширина 14 цм.

Инв. бр. 215Е

**32. Лула за дуван**

Бела Црква. Лула је ваљкастог облика, глеђосана црном бојом.

Ваљкасти облик је шупаљ изнутра и преломљен под правим углом, завршава се на оба краја тањи-

растим деловима, кружних облика. Мањи део има руб у облику латица. На полеђини већег тањирастог облика урезана је сигнатура *Киш Габар*.

1957. година.

Висина 6 цм, ширина 4 цм, пречник 10 и 7 цм.

Инв. бр. 38Е



33. Лула за дуван

Бела Црква.

Лула је беле боје, није глеђосана. Дужи део луле је ваљкастог облика који се проширује према отвору. Украшена је усправно утиснутим пругама, док је краћи део пресавијен под оштрим углом и наставља се на дужи део. Украшен је са четири ребра и биљним орнаментом у виду венца који се пружа око задебљаног руба отвора.

Висина 6 цм, ширина 5 цм, пречник 3 и 2 цм.

Инв. бр. 39Е



Ivana Ristić Hubert, Museum in Bela Crkva

CERAMICS FROM THE ETHNOLOGICAL COLLECTION OF THE MUSEUM IN BELA CRKVA

Summary

The Museum in Bela Crkva primarily deals with protecting the cultural heritage of Bela Crkva and the surrounding villages. The ethnological collection is a diverse and interesting part of the Museum fundus. It currently has 240 subjects. Objects from the ethnological collection are not displayed in a permanent exhibition but are located in the museum depot. This paper presents a collection of ceramic objects based on systematized and available data: tracing the history of ceramic craft, with a focus on Vojvodina, their classification according to their practical importance, method of production, and decoration. Given that these items are found in the Museum and the origins of a small number of items are known, the task ahead of us is demanding, aiming to research the data and find context. Here, 33 ceramic items from the Ethnological collection are presented, along with available data that identify and describe them. Summarizing the experience of working with them and presenting them is also a motivation to continue collecting ethnological material.

O VAŽNOSTI ULOGE I ZNAČAJU MUZEJSKIH PEDAGOGA U ZAVIČAJNIM MUZEJIMA

Ivana Bellina
Zavičajni muzej Gradiška
ivanabellina@gmail.com

Apstrakt: Muzejska pedagogija kao samostalna disciplina u okviru muzejske djelatnosti ima istaknutu ulogu i značaj za razvoj i promovisanje muzeologije. Ona se u širem kontekstu prvenstveno ogleda u iniciranju i/ili organizaciji raznih muzejskih aktivnosti, promovisanju muzeja kao institucije i kulturnog angažmana, kao i podsticanju cjeloživotnog obrazovanja. Shodno tome, djelokrug i spektar zadataka muzejskih pedagoga, posebno u zavičajnim muzejima, su vrlo široki i obuhvataju čitav niz samostalnih ili zajedničkih angažmana u okviru lokalne zajednice, pa i šire. Primjera radi, uvidom u relevantnu literaturu, nalazimo da posao muzejskih pedagoga uključuje rad na kulturnom i obrazovnom obogaćivanju, promovisanju cjeloživotnog učenja, jačanju društvenog angažmana i kohezije, promociji kulturne raznolikosti, inkluzivnosti i cjelokupnog kulturnog nasljeđa, zatim na uvođenju multimedijalnih inovacija, kao i na prilagođavanju muzejskih sadržaja i aktivnosti različitim ciljnim grupama publike. Kako bi muzejski pedagozi mogli da rade svoj posao kvalitetno, neophodno je da im se omogući kontinuirano profesionalno usavršavanje kao i podrška menadžmenta muzeja. Doprinos članka ogleda se kroz kategorizaciju uloga i zadataka muzejskih pedagoga u zavičajnim muzejima, koji istovremeno mogu da posluže i kao konkretni prijedlozi za muzejske pedagoge i druge muzejske radnike u njihovom radu, kao i kroz preporuke za unapređenje rada muzejskih pedagoga.

Ključne riječi: muzejski pedagog, zavičajni muzej, društveni razvoj, obrazovanje.

Uvod

Cilj ovog članka je ukazati na ulogu i značaj muzejskih pedagoga u zavičajnim muzejima. Pregledom relevantne literature, izložena je kategorizacija glavnih uloga i zadataka muzejskih pedagoga, te u skladu s tim na kraju date određene preporuke za unapređenje njihovog rada, odnosno identifikovane su ključne oblasti u kojima je moguće ostvariti veći angažman, a samim tim i podići kvalitet rada muzejskih pedagoga, kao i kvalitet usluga samih muzeja. Sekundarni cilj je ohrabriti i podstaći sve muzejske pedagoge i ostale zaposlene muzejske radnike da primijene, odnosno realizuju neke od istaknutih aktivnosti, a s ciljem promocije muzeja kao mjesta učenja i zabave.

U metodološkom smislu, korištene su metode deskripcije, kao i indukcije i dedukcije (Kukić i Markić 2006, 118–126). Deskripcija je korištena kako bi se saželi i jasno predstavili nalazi iz navedenih izvora predmetne literature i naglasila važnost muzejske pedagogije

kao discipline, uz kratak hronološki osvrt na njeno nastajanje. Putem indukcije, kao jedne od najčešće upotrebljavane istraživačke metodologije u društvenim naukama, urađena je glavna kategorizacija u smislu uloga i značaja muzejskih pedagoga za obrazovanje i društveni razvoj u lokalnoj zajednici, tj. na osnovu više pojedinačnih slučajeva izvedeni su opšti zaključci. Deduktivna metoda je korištena da se na osnovu više izvedenih kategorija izvedu zaključci i završne napomene.

Kratak osvrt na ulogu i značaj muzejske pedagogije kao discipline

U okviru muzejske djelatnosti, muzejska pedagogija kao disciplina ima veoma istaknutu ulogu i značaj, primarno u iniciranju i/ili organizaciji muzejskih aktivnosti, promovisanju muzeja kao institucija i kulturnog angažmana, kao i podsticanju cjeloživotnog učenja i obrazovanja. Ona takođe doprinosi i poboljšanju iskustava posjetilaca putem ispravnog pedagoškog

i multidisciplinarnog pristupa prema svim starosnim grupama (Hooper-Greenhill 2007, 1, 106, 170; Detling 2009, 5, 8; Avramović 2014, 93–96; Falk i Dierking 2018, 121, 181; Glumac 2021, 14; Prpić 2021, 5). Na osnovu toga, konkretnije, u kontekstu njene neizostavne uloge i nemjerljivog značaja za razvoj muzeologije, a nakon uvida u relevantnu predmetnu literaturu, možemo kategorisati sljedeće aspekte, odnosno uloge muzejske pedagogije:

1. Kulturno i obrazovno obogaćivanje: Muzejska pedagogija doprinosi pospešivanju i obogaćivanju cjelokupnog kulturnog i obrazovnog iskustva kod posjetilaca muzeja putem pažljivog osmišljavanja interaktivnih obrazovnih programa za sve starosne skupine posjetilaca, te tematskih radionica i ostalih aktivnosti (Silverman 1999, 1; Hein 2006, 342, 344; Hooper-Greenhill 2007, 1, 106, 119, 139, 170; Falk i Dierking 2018, 1, 19).

2. Promocija cjeloživotnog učenja i obrazovanja: Putem samostalnog i/ili zajedničkog osmišljavanja i sprovođenja raznih programa i aktivnosti namijenjenih svim starosnim grupama, u saradnji sa ostalim muzejskim kustosima i vanmuzejskim saradnicima, muzejska pedagogija kao disciplina ima istaknutu ulogu u promociji cjeloživotnog učenja i obrazovanja. Ona podstiče interesovanje i intrigira posjetioce da se bave muzejskim sadržajem i izvan formalnog obrazovanja (Boyd 1993, 1; Chadwick 2000, 81; Gray i Chadwick, 2001, 428, 435; Barr 2005, 98, 106).

3. Rad na društvenom angažmanu i koheziji zajednice: Uloga muzejske pedagogije ogleda se i kroz rad na društvenom angažmanu lokalne zajednice ili više njih putem iniciranja i podsticanja saradnje na zajedničkim projektima, programima informisanja i ostalim aktivnostima koje imaju za cilj da povežu resurse muzeja sa potrebama i interesima zajednice (Simon 2010). Saradnja može biti kako među raznim akterima unutar jedne lokalne zajednice, tako i između dvije i više lokalnih zajednica unutar jednog regiona ili zemlje, kao i između graničnih lokalnih zajednica iz više susjednih zemalja. Na taj način, stvaranjem prostora za dijalog, razmjenu iskustava, te ohrabrivanjem međusobnog razumijevanja i uvažavanjem razlika, muzejska pedagogija doprinosi društvenoj koheziji unutar zajednica (Cameron 2008, 1; Brown 2019, 2; Shu 2021, 8).

4. Promocija kulturne raznolikosti i inkluzivnosti:

Jedan od najvažnijih aspekata muzejske pedagogije je naglašavanje važnosti inkluzije raznih socijalnih grupa, poput manjinskih i onih sa zdravstvenim poteškoćama, na način da se aktivnosti muzeja planiraju i osmišljavaju da zadovolje interese i pruže usluge raznovrsnoj publici, promovišući izvornu kulturnu raznolikost i razumijevanje (Kennedy 2006, 40; Morse 2018, 172–173; Vázquez i Wright 2019, 117).

5. Promovisanje cjelokupnog kulturnog nasljeđa:

Muzejska pedagogija takođe ima važnu ulogu u očuvanju i promovisanju arheološkog, istorijskog, etnografskog, prirodoslovnog i ostalog kulturnog nasljeđa zajednice, na način da osmišljava načine i metode kako da privuče interes posjetilaca i građana u zajednici da se bolje upoznaju i shvate važnost očuvanja cjelokupnog kulturnog nasljeđa i tradicije uže i šire zajednice (Clifford 1999, 435; Zhao, Sintonen i Kyanäslahti, 2015, 3; Aiello, Fai i Santagati 2019, 33–35, 39).

6. Promovisanje multimedijalnih inovacija i prilagođavanje publici:

Još jedna uloga muzejske pedagogije ogleda se u promovisanju multimedijalnih inovacija i prilagođavanju pristupa prema raznoj publici, kao i primjenjivanju inovativnih obrazovnih metoda, kako bi muzejska iskustva bila što interaktivnija i vizuelno i iskustveno privlačnija za posjetioce i programske učesnike (Zhao, Sintonen i Kyanäslahti, 2015, 3; Pop i Borza 2016, 1–3; Aiello, Fai i Santagati 2019, 39; Vasylenko i dr. 2020, 107; Tham, Liu i Loo 2023, 1).

Djelokrug i zadaci muzejskog pedagoga

Shodno navedenoj kategorizaciji i nakon analize predmetne literature možemo izvesti zaključak da zadaci i djelokrug rada muzejskih pedagoga u zavičajnim muzejima obuhvataju različite odgovornosti koje, prije svega, imaju za cilj osmišljavanje i samostalno ili zajedničko sprovođenje niza obrazovnih programa iz raznih oblasti, zatim promovisanje društvenog angažmana, kohezije i inkluzije, kao i promovisanja muzejskih zbirki i cjelokupnog kulturnog nasljeđa kroz primjenu inovativnih tehnologija i metoda. Iz toga proizlazi da njihovi konkretni zadaci i aktivnosti, između ostalog, mogu uključivati:

1. Osmišljavanje, dizajniranje i sprovođenje obrazovnih programa, radionica i aktivnosti prilagođenih

- različitim starosnim grupama, interesovanjima i nivoima obrazovanja (Hooper-Greenhill 2007, 106, 119, 139; Milutinović 2010, 217; Glumac 2021, 11–18).
2. Organizaciju (samostalnu ili zajedničku) i sprovođenje muzejskih obilazaka sa vodičem (odnosno jednim ili više kustosa), pripovijedanje priča ili vođenje razgovora kako bi posjetioци mogli steći što potpunije iskustvo prilikom obilaska muzeja (Detling 2009, 8–10, 17; Božić-Brnić 2023, 5, 12–16).
 3. Osmišljavanje i kreiranje materijala za obrazovne programe i učenje kao što su vodiči, pamfleti i promotivni materijali za multimedijalne izložbe za poboljšanje iskustva posjetilaca (Škarić 2001, 73; Vasić i Dimovski, 2023, 764).
 4. Uspostavljanje saradnje i partnerstva sa obrazovnim institucijama – školama, univerzitetima i drugim obrazovnim institucijama kako bi se muzejski programi uskladili sa potrebama nastavnog plana i programa u smislu da ih nadopunjuju, i kako bi bili osmišljeni na način da budu zanimljivi i korisni ciljnoj publici, kao dio šireg procesa cjelovitog učenja (Božić-Brnić 2023, 20–24; Falk i Dierking 2013, 64).
 5. Organizovanje radionica za građane lokalne zajednice starije životne dobi koje imaju za cilj da kroz druženje i zajednični angažman kod njih održe radost življenja, fizičku vitalnost i veseli duh, kao i da osnaže osjećaj društvene vrijednosti i pripadnosti (Thongnopnua 2013, 131; Eke 2023; Jacques 2016, 153; Todd i dr. 2017, 47).
 6. Promovisanje socijalne kohezije i podsticanje društvenog i društveno-korisnog angažmana zajednice putem organizovanja raznih programa i radionica za što je više kategorija građana moguće, te podsticanje na projektnu aktivnost u saradnji sa relevantnim akterima iz lokalne zajednice i šire. Neki od tih projekata mogu da budu u cilju identifikovanja društvenih problema i iznalaženja najboljih rješenja kako bi se zadovoljili lokalnih interesi i potrebe (Avramović 2014, 93–94).
 7. Evaluaciju procjene kvaliteta i efikasnosti sprovedenih obrazovnih programa putem povratnih informacija korisnika programa, odnosno posjetilaca, i naknadna analiza rezultata i poboljšanje programa i aktivnosti na osnovu rezultata evaluacije (Krivošejev 2012, 27–28; Karadžole 2020, 37–40).
 8. Primjenu inovativnih multimedijских tehnologija poput integrisanja digitalnih tehnologija, interaktivnih ekrana i multimedijских resursa za stvaranje jačeg iskustvenog doživljaja i interaktivnih metoda učenja (Aiello, Fai i Santagati 2019, 39; Bolšec 2022, 1–2).
 9. Promovisanje socijalne inkluzije na način da obrazovni programi budu osmišljeni tako da budu dostupni građanima sa različitim socijalnim, vjerskim ili etničkim pozadinama, zdravstvenim ograničenjima, intelektualnim sposobnostima, kao i stilovima učenja (Davis Baldino u Sandell i Nightingale 2012, 169; Avramović 2014, 93–94).
 10. Stručnu obuku i razvoj na način da se zainteresovanim građanima, poput volontera i univerzitetskog-akademske osoblju pruži ekspertiza o obrazovnim metodama, muzejskom sadržaju i tehnikama angažovanja posjetilaca (Hooper-Greenhill 2007).
 11. Praćenje obrazovnih trendova u skladu sa promjenama u obrazovnim metodologijama i trendovima, i uključivanje, odnosno primjena inovativnih rješenja u muzejske programske aktivnosti (Falk i Dierking 2013).

Kako unaprijediti rad muzejskog pedagoga

Kako bi muzejski pedagozi mogli da rade svoj posao kvalitetno i u skladu sa očekivanjima, neophodno je da im se omogući kontinuirano profesionalno usavršavanje putem redovnog učešća na seminarima, kursovima i radionicama. Neophodno je i da im menadžment zavičajnih muzeja pruži podršku u marketingu kroz različite kanale, kao i u uspostavljanju novih partnerstava sa školama, univerzitetima, društvenim organizacijama i umjetnicima, kako bi bili u mogućnosti da kreiraju raznovrsne i uticajne obrazovne programske aktivnosti. Takođe je neophodno da određena budžetska sredstva budu namijenjena za uvođenje multimedijских inovacija i tehnologija, kao što su proširena stvarnost, interaktivni ekrani ili digitalne platforme da bi se kreirala zanimljiva i iskustveno impresivna obrazovna iskustva za posjetioce.

Konkretnije, a na osnovu svega navedenog, s ciljem unapređenja rada muzejskih pedagoga, kao i usluga samih muzeja, možemo identifikovati sljedeće preporuke:

Preispitati i unaprijediti pristupe u vezi sa inkluzijom i raznovrsnošću ciljnih grupa posjetilaca

- Detaljnije istražiti i analizirati metode za pristup različitim socijalnim grupama, uključujući specifične programe za marginalizovane grupe.
- Razmotriti mogućnosti da osobe sa invaliditetom budu više uključene kao korisnici usluga muzeja, uz pomoć pristupačnih tehnologija i metoda obrazovanja.

Povećati upotrebu digitalnih alata i tehnologija, u skladu sa modernim trendovima

- Analizirati mogućnost uvođenja najaktuelnijih trendova u smislu digitalizacije muzejskih postavki s ciljem obogaćenja iskustva posjetilaca.
- Sagledati mogućnost korištenja virtualne i proširene stvarnosti u obrazovnim programima.

Unaprijediti saradnju i umrežavanje

- Predložiti načine za unapređenje saradnje između muzejskih pedagoga i samih muzeja na regionalnom i međunarodnom nivou kroz zajedničke aktivnosti, posebno uz pomoć dostupnih fondove pomoći Evropske unije u domenu razvoja prekogranične saradnje.
- Uspostaviti mreže ili formirati udruženja muzejskih pedagoga na regionalnom i međunarodnom nivou radi razmjene iskustava i resursa.

Uvesti obaveznu evaluaciju muzejskih usluga/sadržaja i usluga muzejskih pedagoga

- Razraditi metodologiju za prikupljanje i analizu povratnih informacija od posjetilaca, s ciljem unapređenja kvaliteta usluga muzejskih pedagoga, kao i samih muzeja.
- Uvesti kontinuirano unapređenje muzejskih programa na osnovu povratnih informacija.

Koristiti primjere dobre prakse iz regiona i šire

- Uključiti u muzejske programe konkretne primjere dobre prakse iz drugih muzeja u zemlji i inostranstvu koji su uspješno implementirali inovativne obrazovne programe i tehnologije.
- U muzejske sadržaje kao redovne uvesti aktivnosti u kojima je muzejska pedagogija značajno doprinijela društvenom angažmanu, razvoju ili obrazovanju u zajednici.

Uvođenje interdisciplinarnog pristupa

- Sagledati mogućnost uvođenja interdisciplinarnih programa koji povezuju umjetnost, nauku i tehnologiju.

- Promovisati primjere gdje su različite discipline uspješno integrisane u muzejsku pedagogiju, a samim tim i muzejsku pedagogiju kao djelatnost.

Obezbijediti značajnije finansiranje i resurse za nove pristupe i sadržaje

- Predložiti različite izvore financiranja i metode za prikupljanje sredstava za muzejsku pedagogiju.
- Istražiti mogućnosti za javno-privatna partnerstva u cilju održivog razvoja obrazovnih programa.

Omogućiti profesionalni razvoj i stalne obuke muzejskih pedagoga

- Razviti planove te obezbijediti finansijska sredstva za kontinuiranu profesionalnu edukaciju muzejskih pedagoga, pored drugog muzejskog osoblja.
- Obezbijediti akreditovane programe obuke i specijalizacije za muzejske pedagoge, pored drugog muzejskog osoblja.

Unaprijediti komunikaciju i marketing muzeja kroz savremene metode

- Analizirati i unaprijediti postojeće strategije za poboljšanje komunikacije sa javnošću i promocije muzejskih programa, s ciljem promocije muzeja i veće posjete.
- Maksimalno iskoristiti dostupne mogućnosti digitalnog oglašavanja i promovisanja, posebno putem društvenih mreža, u promociji muzejskih aktivnosti.

Sagledavanje mogućnosti šire edukacije u muzejima tokom pandemija ili kriznih situacija

- Sagledati kako muzeji mogu da prilagode svoje obrazovne programe i aktivnosti tokom pandemija ili drugih kriznih situacija.
- Primijeniti digitalne i online pristupe koji omogućavaju kontinuitet obrazovanja i aktivnosti čak i u vanrednim okolnostima.

Navedene preporuke mogu značajno obogatiti rad muzejskih pedagoga i unaprijediti kvalitet obrazovnih programa, omogućujući da muzeji postanu još efikasnija sredstva za učenje, zabavu i društveni angažman.

LITERATURA

- Aiello, Damiano, Stephen Fai, i Cettina Santagati. 2019. "Virtual museums as a means for promotion and enhancement of cultural heritage." *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences* 42: 33–40.
- Avramović, Maša. 2014. „Uloge pedagoga u muzeju.” *IDENTITET profesije pedagog u savremenom obra-*

- zovanju. Nacionalni naučni skup, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, 93–98.
- Barr, Jean. 2005. "Dumbing down intellectual culture: Frank Furedi, lifelong learning and museums." *Museum & Society* 3.2: 98–114.
- Bolšec, Dorotea. 2022. *Utjecaj pandemije na komuniciranje muzeja putem izložaba*. Doctoral diss., University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of information and Communication sciences.
- Boyd, Willard L. 1993. „Museums as centers of learning.” *Teachers College Record* 94(4): 1–9.
- Božić-Brnić, Mia. 2023. „SUVREMENA MUZEJSKA PRAKSA-STORYTELLING KAO OBLIK SURADNJE MUZEJA I ODGOJNO-OBRAZOVNE USTANOVE.” Doctoral dissertation, University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split, Department of Pre-school Education.
- Brown, Karen. 2019. "Museums and local development: An introduction to museums, sustainability and well-being." *Museum International* 71.3–4: 1–13.
- Cameron, Fiona. 2008. "Museum, Temple or Forum: Local Museums, Communities and Cultural Change." *Museum Management and Curation* 23(4): 349–362.
- Chadwick, Alan. 2000. "Museums and lifelong learning: The adult dimension." *Nordisk Museologi* 1: 79–86.
- Clifford, James. 1999. „Museums as contact zones.” *Representing the nation: a reader: histories, heritage and museums*, 435–457.
- Davis Baldino, Susan. 2012. „Museums and autism – creating an inclusive community for learning.” U Sandell i Nightingale, ur. *Museums, equality and social justice*. Routledge, 169–181.
- Detling, D. 2009. „Uloga muzejskog pedagoga u muzejskoj komunikaciji na konkretnom primjeru Muzeja Slavonije”, *Stručni rad u sklopu ispita za stjecanje stručnog zvanja muzejski pedagog*, Osijek.
- Eke, Elza. 2023. "Role of museums in promoting health and well-being of seniors and dementia patients: Reminiscence sessions." *Culture Crossroads* 23: 118–129.
- Falk, John H. i Dierking, Lynn D. 2013. *The Museum Experience Revisited* (1st ed.), Routledge, London, U.K.
- Falk, John H. i Dierking, Lynn D. 2018. *Learning from museums*. Rowman & Littlefield: Maryland, U.S.
- Glumac, Nina. 2021. *Muzejske likovne aktivnosti za djecu predškolske dobi*, Doctoral dissertation, University of Rijeka. Faculty of Teacher Education.
- Gray, David, and Chadwick, Alan. 2001. "Museums: Using keyworkers to deliver lifelong learning." *International Review of Education* 47: 427–441.
- Hein, George E. 2006. „Museum education.” *A companion to museum studies*, 340–352.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 2007. *Museums and education: Purpose, pedagogy, performance*. Routledge: New York, U.S.
- Jacques, Claire. 2016. "Easing the transition: Using museum objects with elderly people." *The Power of Touch*, Routledge: 153–161.
- Karadžole, Josipa. 2020. „Mogućnosti suradnje muzeja i zajednice u aktivnostima upravljanja.” Master's Degree thesis. University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of information and Communication sciences.
- Kennedy, Jil. 2006. *Inclusion in the museum: A toolkit prototype for people with autism spectrum disorder*. Doctoral dissertation, University of Oregon, Arts and Administration Program.
- Krivošejev, Vladimir. 2012. „Muzeji, menadžment, turizam.” Narodni muzej Valjevo, Valjevo.
- Kukić Slavo i Markić, Brano. 2006. *Metodologija društvenih znanosti: metode, tehnike, postupci i instrumenti znanstvenoistraživačkog rada*. Sveučilište u Mostaru, Ekonomski Fakultet, Mostar.
- Milutinović, Jovana. 2010. „Učenje u muzeju.” *Povijest u nastavi* 8.16 (2): 217–229.
- Morse, Nuala. 2018. "Patterns of accountability: An organizational approach to community engagement in museums." *Museum and Society* 16(2): 171–186.
- Pop, Izabela Luiza i Borza, Anca. 2016. "Technological innovations in museums as a source of competitive advantage." *Munich Personal RePEc Archive (MPRA)*, Paper No. 76811, posted 15 Feb 2017. Available at <https://mpra.ub.uni-muenchen.de/76811/>
- Prpić, Karmela. 2021. *Muzejska i galerijska pedagogija u odgojnim i obrazovnim procesima*. Doctoral dissertation, University of Pula, Faculty of Educational Sciences.
- Shu, Hongming. 2021. "Design performative cultural service for local museums. Performative strategy and social cohesion in cultural service experience." Politecnico di Milano – Design Department PhD in Design, Milano.
- Silverman, Lois H. 1999. *Meeting human needs: The potential of museums*. Museums Australia Conference, Albury, NSW, Retrieved November Vol. 22, p. 2006.
- Simon, Nina. 2010. "The participatory museum". *Museum 2.0*, Santa Cruz, California, U.S.
- Škarić, Mila. 2001. „Uloga muzejskih publikacija u edukaciji djece.” *Informatica museologica* 32(3–4): 73–75.
- Tham, Aaron, Yulin Liu, and Poh Theng Loo. 2023. "Transforming museums with technology and digital inno-

- ventions: a scoping review of research literature". Tourism Review Vol. ahead-of-print No. ahead-of-print. <https://doi.org/10.1108/TR-02-2023-0112>
- Thongnopnua, Sitthiporn. 2013. „Visual Arts-based Research: Art Museums as an Inclusive Elder-friendly Place." *International Journal of the Inclusive Museum* 6(1): 131–143.
- Todd, Carolyn, Paul M. Camic, Bridget Lockyer, Linda J.M. Thomson i Helen J. Chatterjee. 2017. "Museum-based programs for socially isolated older adults: Understanding what works." *Health & Place* 48: 47–55.
- Vasić, Aleksa i Dimovski, Vladimir. 2023. „MULTIMEDIJALNI SADRŽAJI U MUZEJIMA I GALERIJAMA." *Zbornik radova Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu* 38.06: 764–767.
- Vasylenko, Daria, Larysa Butko, Volodymyr Maslak i Yuliya Domitrak, Y. 2020. "The Role of Innovative Management Facilities in Museums Activities." *Socio-Cultural Management Journal* 3(2): 107–121.
- Vázquez, Karina Elizabeth i Wright, Martha. 2017. "Making Visible the Invisible: Social Justice and Inclusion through the Collaboration of Museums and Spanish Community-Based Learning Projects." *Dimension*, 113–129.
- Zhao, Pei, Sara Sintonen i Heikki Kyanäslähti. 2015. "The pedagogical functions of arts and cultural-heritage education with ICTs in museums—a case study of FINNA and Google Art Project." *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning* 12.1: 3–15.

Ivana Bellina, Homeland Museum Gradiška

ON THE IMPORTANCE OF THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF THE MUSEUM PEDAGOGUES IN HOMELAND MUSEUMS

Summary

Museum pedagogy as an independent discipline within museum activity has a prominent role and importance for the development and promotion of museology. In a broader context, it is primarily reflected in the initiation and/or organization of various museum activities, the promotion of the museum as an institution and cultural engagement, as well as the encouragement of lifelong education. Accordingly, the scope and spectrum of tasks of museum pedagogues, especially in homeland museums, are very broad and include a whole series of independent or joint engagements within the local community and beyond. For example, by looking at the relevant literature, we find that the work of museum pedagogues includes work on cultural and educational enrichment, promotion of lifelong learning, strengthening of social engagement and cohesion, promotion of cultural diversity, inclusivity and overall cultural heritage, then on the introduction of multimedia innovations, as well as on adapting museum contents and activities to different audience target groups. In order for museum pedagogues to be able to do their job well, it is necessary to provide them with continuous professional training as well as the support of the museum management. The contribution of the article is reflected in the categorization of the roles and tasks of museum pedagogues in homeland museums, which at the same time can serve as concrete suggestions for museum pedagogues and other museum workers in their work.

КА ДИДАКТИЧКИ ОБЛИКОВАНОМ МУЗЕЈУ

Др Симона Бекић

Одсек за педагогију, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

simona.bekic@ff.uns.ac.rs

Сажетак: Глобална еволуција улоге музеја у савременом друштву допринела је томе да музеји данашњице померају своју функцију са информисања и очувања културног наслеђа на пружање позитивног музејског доживљаја разноликим друштвеним групама. Спонтана комуникација са другим посетиоцима и кустосом, могућност креативног, критичког и емотивног изражавања као и искуствено учење јесу специфичности које одликују учење у музеју. Управо због наведених карактеристика, музеј пружа велики потенцијал за допуну формалном образовном систему својим програмима информалне едукације. Циљ овог рада је да представи неке од дидактичких аспеката музејског едукативног рада који доприносе активном и смисленом учешћу посетилаца у изложбама. Како би се на домаћој музејској сцени подстакло промишљање о дидактичком обликовању музеја, ауторка упућује на савремена теоријска достигнућа музејске педагогије. У раду се истичу препоруке за формирање квалитетне структуре музејског простора, описа артефакта, прилагођавање садржаја узрасту посетилаца и начинима за подстицање интерактивности, уз мере позитивне праксе у музејима Републике Србије.

Кључне речи: музејска педагогија, информално образовање, интерактивност, дидактика.

Увод

Према Међународном савету музеја, музеј се дефинише као „непрофитна, стална институција у служби друштва која истражује, сакупља, конзервира, тумачи и излаже материјално и нематеријално наслеђе” (International Council of Museums 2022). Сведоци смо тога да је дефиниција музеја еволуирала у складу са развојем друштва и у складу са реалношћу светске музејске заједнице (Ahmad et al. 2014; Vilotić 2023). Иако су оригинално места пружања информација и презервације културне баштине, музеји данас све више добијају јавну функцију институције која служи друштву сачињеном од различитих образовних, друштвених, културних и узрасних позадина (Ahmad et al. 2014). Како наводи Питеша Орешковић, у тим новим, савременим музејима „се стварају живе слике, понегдје све пршти од хумора и емоција, па се у литератури све чешће користи појам музејски доживљај и развија свијест о томе да је музеј културни пројект, а да посјетитељи представљају доживљај културе који проматрајући нпр. стални постав мо-

рају осјетити угодност и задовољство, а не искључиво добити знање” (Piteša Orešković 2015, 109). Такође, свест о значају интеграције институција информалног учења, као што су музеји, у наставни план и програм је у порасту (Piteša Orešković 2015). Друштво може користити потенцијал ван својих формалних оквира како би унапредило квалитет образовања у целини, а музеји су у првом плану (Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019).

Музејске изложбе су добро место за истраживања, а организоване су и дизајниране тако да пренесу различите научне и уметничке идеје. Оне комуницирају директно преко чула, али то не подразумева стриктно преношење знања већ (ре)интерпретацију чињеница и доживљаја (Ahmad et al. 2014). Поставља се питање колико су ови процеси у оквиру музеја дидактички обликовани и прилагођени разноликим друштвеним групама. Циљ овог рада јесте да представи неке од дидактичких аспеката музејског едукативног рада, не би ли се указала важност образовне улоге музеја. Почевши од саме структуре изложбе, преко прилагођености музејског садржаја узрасту посетилаца, све до

интеракције посетилаца са кустосом, ауторка ће покушати да укаже на праксе које доприносе стварању позитивног музејског доживљаја. Иако овај циљ тешко може бити остварен у оквиру једног теоријског рада, ауторка се ослања на податке страних истраживања, те указује на потребу за даљим емпиријским изучавањем датих проблема на нашем поднебљу.

Учење у музеју

Учење у музеју спада у категорију информалног тј. спонтаног учења (Milutinović 2010). Специфичност учења у музеју условљена је његовом потпуно слободном структуром. Учење у музеју није под утицајем неког спољашњег ауторитета, самим тим је и добровољно, индивидуализовано и самоусмерено (Milutinović 2010). У музеју се људи свих узраста, пола и етничитета крећу својим темпом, задржавају се код предмета изложбе према својим интересовањима и интерпретирају садржај према сопственом нахођењу (Milutinović 2010). Фокус је на самосталном упијању садржаја без директног утицаја других (Milutinović 2010).

Учење у музеју подразумева и другачији облик комуникације (Kisovar-Ivanda 2014). Када га упоредимо са учењем у оквиру формалних институција, где један предавач већински монолошки представља одређени садржај ученицима, музеји пружају бројне алтернативе (Barzanò et al. 2020; Kisovar-Ivanda 2014). Процес комуникације у музеју је спонтанији, а посетиоци имају прилику да воде разговоре са породицом, пријатељима или са кустосом. Музеји су места где посетиоци могу испољавати своју креативност, развијати критичко мишљење кроз дискусије и исказати сопствене емоције (Barzanò et al. 2020). Зато се искуство учења у музеју сматра веома социјално обојеним и вођеним (Kisovar-Ivanda 2014). Још једна велика вредност коју носе музеји јесте то што се излажу реалне ствари (Milutinović 2010). Тако се омогућава искуствено учење, насупрот апстраховању описа и дефиниција које се користе у формалним облицима учења. Искуствено учење у музеју почиње перципирањем предмета и прибављањем што више информација о предмету. Подаци који се сакупе се затим анализирају на основу старих искустава и информација, те се на крају стварају нови закључци (Milutinović 2010).

Ипак, неки аутори тврде да насупрот свим наведеним предностима, контакти са кустосом у музеју често подсећају на формално образовање, те се тиме не испуњава пуни потенцијал музеја као места за информално учење (Taylor, Neill, and Banz 2008). Разлоге за то истраживачи проналазе у изазовима с којим се суочавају кустоси, попут самих карактеристика кустоса, публике која долази на изложбе и музејског окружења. Наиме, кустоси често имају ограничено педагошко образовање и раде на волонтерској бази (Taylor, Neill, and Banz 2008). Када су у питању посетиоци музеја, важно је нагласити следеће карактеристике: несталност посетилаца (свако може да дође и оде када жели), хетерогеност публике (године, ниво образовања, култура, језик), а музејске интеракције често су врло кратке и једнократне, што не омогућава стварање дубљег односа са посетиоцима (Taylor, Neill, and Banz 2008). На крају, ту су и особине окружења, у ком често налазимо ометаче пажње и бригу око презервације артефакта (Taylor, Neill, and Banz 2008).

Дидактичка обликованост музеја

Структура музеја

Постоје одређени физички фактори који су важни да би посетиоцима музеја било угодно и природно да пролазе кроз музејски простор. Ергономичност музеја и логична распоређеност поставке веома су важне за квалитетно учење у музеју (Hein 2002). Важно је да се посетиоци осећају пријатно (и физички и психички), што укључује постојање места за одмор, удобно тло по којем се корача кроз музеј, добро осветљење (Hein 2002).

Вајс и Буртурлајн (Weiss and Bourtourline 1963 према Hein 2002) говоре о следећим налазима који могу помоћи при формирању структуре музеја:

- Велики елементи (пр: статуе, велике слике, макете) постају оријентир у оквиру изложби;
- Пут посетиоца најчешће је од једног до другог оријентира;
- Најдиректнија рута која води од улаза до излаза изложбе је најкоришћенија;
- У ситуацији да су две изложбе једна наспрам друге, посетиоци најчешће посматрају само једну, и то ону која им је занимљивија.

Добре су оне музејске изложбе које усмеравају пажњу посетиоцима на оно што је важно и дају

„интелектуалну структуру” при посећивању музеја (Hein 2002). Како се ово може постићи? Интелектуалну структуру дају топографске мапе, карте или спискови артефакта који се у музеју могу видети, знакови на зидовима који указују на то шта се на ком спрату налази. Посетиоци позитивно реагују на ове организаторе пажње будући да знају шта да очекују, знају где могу пронаћи теме које их интересују, која је поента изложбе и када је њен крај (Hein 2002).

Описи артефакта

Следећа важна карактеристика музеја јесу описи артефакта. Генерално гледано, посетиоци не посвећују толико пажње индивидуалним компонентама изложбе – највише око минут по комаду (Hein 2002). Међутим, према једном истраживању (Peart 1984 према Hein 2002), време посматрања изложбе се удвостручи уколико изложба има описе, ознаке, звучне ефекте или пружа могућност интеракције. На тај начин не само да се поспешује приснији контакт посетиоца са изложбом, него и квалитет учења у музеју (Hein 2002). Услед тога, важно је како се пишу ознаке и описи артефакта – какав је стил писања, величина слова и фонт, место на ком је текст изложен (Hein 2002).

Традиционално, описи артефакта пружају врло мало информација, најчешће назив дела, уметника, датум и коришћену технику (Ahmad et al. 2014). Приликом осмишљавања текста за опис артефакта, у литератури се препоручује избегавање коришћења стручне терминологије, осим у случајевима када је корисна и контекстуализована. Наиме, високостручни језик може збунити посетиоце или остати непрочитан услед немогућности читалаца да их повежу са претходним искуством (Barnes 2019). У новије време, неки музеји и галерије теже да развију другачије начине означавања артефакта. Један од познатијих јесу аудио туре, којима се пружа могућност да пролазећи кроз музеј, посетиоци добију много више информација о појединачном делу путем снимљеног звучног описа (Ahmad et al. 2014). Још један од иновативнијих начина јесте пружање прилике публици да на зидовима галерије остави сопствени коментар о делу (Ahmad et al. 2014). На овај начин, стимулише се активно размишљање о артефактима, поређење са другим делима, као и промишљање туђих запажања. Иако

су неки аутори истицали да већина посетилаца не чита ознаке и описе поред артефаката, МекМанус (McManus 1989b према Hein 2002) наводи да чак 70% посетилаца индиректно усвоји исписане садржаје. Изненађујуће, чак и када не прочитамо опис, само његово постојање оставља делове информација у нашој свести (Hein 2002).

Прилагођеност узрасту

Хајн (Hein 2002) примећује да постоје одређене разлике између понашања деце и одраслих у музејима. Просечно, деца гледају мање од пола артефакта изложбе и то четвртину гледају у дужини од једне минуте. Међутим, постоје изузеци. У случају да деца долазе у пратњи родитеља, остају дуже на изложби (Ahmad et al. 2018). У експерименту Јанта и сарадника (Jant et al. 2014), једна група испитаника добила је картице са питањима везаним за објекте изложбе, док друга није. Дијаде родитеља и деце које су добиле ове картице су започињале много исцрпније разговоре и више комуницирале са поставком. Поред тога, примећен је већи степен ретенције знања након повратка кући из музеја. Управо због тога, било би добро да на изложбама намењеним деци буде омогућена комуникација са одраслима како би се остварило смислено учење у музеју (Ahmad et al. 2018; Jant et al. 2014). Још један случај веће укључености деце у изложбу дешава се када деца дођу у додир са интерактивним уместо статичним предметима. Код оваквих експоната, деца застану и по пет до 10 минута (Hein 2002). Деци је потребно више времена како би се оријентисала у музеју и заинтересовала за садржај у њему (Hein 2002). Већи део њих посматра музеје као место за забаву, а не као место где могу сазнати важне научне информације. По принципу покушаја и погрешака, деца временом науче да смисленије корачају по просторијама музеја, да се сналазе и траже информације које их занимају (Hein 2002).

Интерактивност изложбе

Интеракције у музеју су главни део искуства посетилаца, било да су то интеракције између куратора и групе посетилаца, интеракције унутар групе или интеракције са изложбом (Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019). Међутим, различити су степени интерактивности између наведених фактора.

Интеракција са кустосом

Анкете посетилаца показују да су најмоћнији тип интерактивних експоната они у којима посетиоци разговарају са музејским водичем или кустосом (Ahmad et al. 2018). Интеракције са кустосом који је обучен у костим из историјског периода који се на поставци представља може бити једно од најефикаснијих искустава за посетиоце, посебно ако је особље обучено да изазива питања публике и укључује посетиоце у своје презентације (Ahmad et al. 2018).

Истраживање групе аутора из Канаде утврдило је да велики део односа особља музеја са посетиоцима зависи од личних образовно-васпитних уверења кустоса (Taylor, Neill, and Banz 2008). Кроз интервјуе са кустосима, аутори су установили да су важни аспекти интеракције: кустосова процена посетилаца, способност преношења знања и временска ограничења за разговор са посетиоцима (Taylor, Neill, and Banz 2008). Кустоси су генерално себе видели као помоћну руку, подршку, али не и главни извор искуства учења у музеју (Taylor, Neill, and Banz 2008). Према једном истраживању, веома мали проценат, специфично, само једна шестина посетилаца прва успоставља контакт са кустосом (Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019). Услед тога, веома је важно да кустоси разумеју да посетиоци највероватније неће започети разговор. Увиђа се потреба за даљим истраживањем претходне обуке кустоса за интеракцију са посетиоцима.

Интеракција са групом посетиоцима

Резултати бројних истраживања (DeWitt and Osborne 2007; Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019; Tolmie et al. 2014) показују да би у музејима требало подстицати сарадњу између посетилаца. У оквиру колективних школских посета музеју, установљено је да је ученицима лакше да поделе своја искуства, мишљења и осећања са својим вршњацима него са одраслима (DeWitt and Osborne 2007; Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019). Према њиховим налазима, ученици су одрасле доживљавали као превише директивнима (Shaby, Ben-Zvi Assaraf, and Tal 2019). Услед тога, увиђа се потреба за поновним осмишљавањем улоге кустоса као фасцилитатора, а не едукатора у музеју. Подршка кустоса се при томе може осликати на различите начине: достављањем материјала за интерпретацију експоната, постављањем и одговарањем на питања, коорди-

нисањем напретка групе, помоћ родитељима око објашњавања значења и контекста изложбе деци (Tolmie et al. 2014).

Још један подобан начин за интеракцију са посетиоцима у оквиру музеја представљају креативне радионице. Реализацијом радионица посетиоцима се пружа могућност да развију навике посеђивања културних институција кроз креативни и уметнички изражај (Stepanov Tasić 2020). Добар пример тога јесте радионичарски рад у оквиру Музеја Војводине у Новом Саду, који организује креативне радионице за пензионере и особе са сметњама у развоју и инвалидитетом (Muzej Vojvodine 2015). Поред јачања самопоуздања, реализатори радионица наводе и улогу музеја у социјалној инклузији ових друштвених група, те да су посетиоци „на тај начин усмерени... на откривање нових активности и на унапређење властитих потенцијала” (Stepanov Tasić 2020, 129).

Интеракција са експонатима

Музеји пружају бројне потенцијале за информално учење с обзиром на своју могућност интеракције са реалним предметима (Barzanò et al. 2020; Milutinović 2010). За разлику од формалног образовања где се конкретни догађаји и објекти апстрахују кроз разговор, у музеју су они на дохват руке (Barzanò et al. 2020). Посетиоци су тако физички и когнитивно уроњени у простор изложбе, где могу директније да приступе артефактима и наративима који их окружују. Да би се олакшало активно учење међу младим посетиоцима, игра се чини једном од најмоћнијих и привлачнијих метода (Warpas 2011).

Многи су примери интерактивних експоната који изложбу чине интересантнијом за посетиоце. То могу бити механички или електронски уређаји, попут подизања поклопца да би посетиоци прочитали и одговорили на питања представљена графиком, или притисли дугме да би осветлили тродимензионални модел или мапу (Ahmad et al. 2018). Развој оваквих мултимедијалних експоната учинили би изложбе много креативнијим, маштовитијим и пријемчивијим за ширу публику, нарочито када су у питању изложбе везане за природно-математичке науке. Бројни су одлични примери оваквих изложби у Србији. Први од њих налази се у Музеју Николе Тесле у Београду, где се редовно одржава демонстрација рада модела Теслиног ви-

соконапонског трансформатора са учешћем посетилаца (Muzej Nikole Tesle 2024). Према званичном веб сајту, „Музеј Николе Тесле посети 150.000 посетилаца годишње” (Muzej Nikole Tesle 2024), а могуће је да интригираност Теслиним патентима који се могу доживети из прве руке доприноси посећености овог музеја. Још један пример интерактивне поставке налази се у Музеју науке и технике у Београду, који садржи научну играоницу намењену својим најмлађим посетиоцима (Muzej nauke i tehnike 2017). Наиме, „поставка је осмишљена тако да промовише учење кроз откривање, учествовање, експериментисање и непосредан контакт с научним изазовима” (Muzej nauke i tehnike 2017) из области астрономије, логики, математике, физике, психологије и биологије. У протекле две деценије интерактивне изложбе постају све иновативније и атрактивније за широку публику. Вожње, симулације, употреба виртуелне стварности, комплексни програми визуелизације старих грађевина и артефакта су новине које музеји уводе у своје програме (Ahmad et al. 2018). Међутим, иако интерактивност може бити корисна за процес учења, није сваки облик игре у музеју поучан, те ауторка упућује на потребу за даљим истраживањем начина на које се потенцијал игре може искористити у сврхе учења у музеју.

Закључне констатације

Учење у музеју веома је вредно искуство које би могло допринети формалном систему образовања својим социјално и искуствено обојеним учењем. Васпитно-образовни рад у музејима, како је Маријан Шпољар још 1982. године истицао, „до сада се схватао на посве „школски” начин, у духу застарјеле едукацијске праксе који подразумева ширење низа информација без дозе упитности, повратног дјеловања и индивидуалних закључака” (Špoljar 1982, 3). Потребно је ослонити се управо на информалне потенцијале музејског учења, попут активирања посетилаца кроз међусобну размену мишљења, интеракцију са експонатима и стварањем пријемчиве музејске средине.

Могућности за искоришћавање потенцијала оваквог окружења су бројне, те, како налажу стране студије, доприносе позитивном музејском доживљају. Како би се музејским посетама остварило више од тога да посетиоци просто прођу кроз му-

зеј и упамте неколико основних информација о изложби, пожељно је да музеји ускладе свој рад са савременим дидактичким захтевима. Уз иновације у дидактичком обликовању музеја, подстакао би се развој критичког промишљања о представљеном садржају и ојачала култура посећивања културно-уметничких институција. Шпољарове речи су важне и данас, не из разлога што музеји нашег поднебља у потпуности усвајају традиционални или „школски” приступ учењу, већ зато што увек има прилике за преосмишљавање праксе. Можемо почети са питањима – каква је васпитно-образовна функција музеја, које су могућности и колико су актуелни програми одрживи (Špoljar 1982)?

ЛИТЕРАТУРА

- Ahmad, Shamsidar, Mohamed Yusoff Abbas, Mohd. Zafrullah Mohd. Taib, and Mawar Masri. 2014. “Museum Exhibition Design: Communication of Meaning and the Shaping of Knowledge”. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 153 (October): 254–65. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.10.059>.
- Ahmad, Shamsidar, Mohamed Yusoff Abbas, Wan Zaiyana Mohd Yusof, and Mohd. Zafrullah Mohd. Taib. 2018. “Creating Museum Exhibition: What the Public Want?” *Asian Journal of Behavioural Studies* 3 (11): 27–36.
- Barnes, Brian. 2019. “The Museum as Didactic Education Space”. In *Studi Avanzati Di Educazione Museale. Lezioni*, ed. Antonella Poce: 23–36. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Barzanò, Giovanna, Francesca Amenduni, Giancarlo Cutello, Maria Lissoni, Cecilia Pecorelli, Rossana Quarta, Lorenzo Raffio, Claudia Regazzini, Elena Zacchilli, and Maria Beatrice Ligorio. 2020. “When the Place Matters: Moving the Classroom Into a Museum to Re-Design a Public Space”. *Frontiers in Psychology* 11 (June): 943. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00943>.
- DeWitt, Jennifer, and Jonathan Osborne. 2007. “Supporting Teachers on Science-focused School Trips: Towards an Integrated Framework of Theory and Practice”. *International Journal of Science Education* 29 (6): 685–710. <https://doi.org/10.1080/09500690600802254>.
- Hein, George E. 2002. *Learning in the Museum*. Museum Meanings. London: Routledge.
- International Council of Museums. 2022. “Museum Definition”. 2022. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

- Jant, Erin A., Catherine A. Haden, David H. Uttal, and Elizabeth Babcock. 2014. "Conversation and Object Manipulation Influence Children's Learning in a Museum". *Child Development* 85 (5): 2029–45. <https://doi.org/10.1111/cdev.12252>.
- Kisovar-Ivanda, Tamara. 2014. „Modeliranje muzejskih sadržaja i interakcijske aktivnosti učenika u muzejskom okruženju.” *Školski vjesnik – časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu* 63 (1–2): 53–69.
- Milutinović, Jovana. 2010. „Učenje u muzeju”. *Povijest u nastavi* 2 (16): 217–29.
- Muzej nauke i tehnike. 2017. „Stalne postavke: naučna igraonica”. 2017. <https://www.muzejnt.rs/stalne-postavke/naučna-igraonica>. (ćir.)
- Muzej Nikole Tesle. 2024. „Stalna postavka”. 2024. <https://tesla-museum.org/poseta/stalna-postavka/>. (ćir.)
- Muzej Vojvodine. 2015. „Muzejske kreativne radionice”. 2015. <http://arhiva.muzejvojvodine.org.rs/index.php/edukacija/muzejska-kreativna-radionica>.
- Piteša Orešković, Aleksandra. 2015. „Muzejska pedagogija u nacionalnom okvirnom kurikulumu? primjeri pakse iz dubrovačkih muzeja”. *Muzejska pedagogija u korelaciji sa školskim kurikulumom* 8: 108–18.
- Shaby, Neta, Orit Ben-Zvi Assaraf, and Tali Tal. 2019. “An Examination of the Interactions between Museum Educators and Students on a School Visit to Science Museum”. *Journal of Research in Science Teaching* 56 (2): 211–39. <https://doi.org/10.1002/tea.21476>.
- Špoljar, Marijan. 1982. „Muzej i škola”. *Muzejski vjesnik: glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske* 5: 3–6.
- Stepanov Tasić, Ivana. 2020. „Kreativne radionice za osobe sa invaliditetom u Muzeju Vojvodine – inkluzivno obrazovanje u muzeju”, *Rad Muzeja Vojvodine* 62: 122–30. (ćir.)
- Taylor, Edward, Amanda Neill, and Richard Banz. 2008. “Teaching in Situ: Nonformal Museum Education”. *Canadian Journal for the Study of Adult Education* 21 (1): 19–36.
- Tolmie, Peter, Steve Benford, Chris Greenhalgh, Tom Rodden, and Stuart Reeves. 2014. “Supporting Group Interactions in Museum Visiting”. In *Proceedings of the 17th ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work & Social Computing*, 1049–59. Baltimore Maryland USA: ACM. <https://doi.org/10.1145/2531602.2531619>.
- Vilotić, Stefan. 2023. „Savremene tendencije u edukaciji adolescenata u muzejima Srbije”. *Rad Muzeja Vojvodine* 65: 181–90. <https://www.muzejvojvodine.org.rs/wp-content/uploads/2023/12/Rad-muzeja-65-SAJT.pdf>. (ćir.)
- Warpas, Katarzyna. 2011. “Museum as a Playground?—Designing Digitally Enhanced Play Spaces for Children's Engagement with Museum Objects”. In *Proceedings of the International Conference: “Re-Thinking Technology in Museums 2011: Emerging Experiences”*, 151–65. Ireland: University of Limerick.

Simona Bekić, PhD, Department of Pedagogy, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

TOWARDS A DIDACTICALLY DESIGNED MUSEUM

Summary

The global evolution of the role of the museum in modern society has led today's museums to shift their role from informing and preserving cultural heritage to providing a positive museum experience to various social groups. Spontaneous communication with other visitors and the docent, the possibility of creative, critical and emotional expression as well as experiential learning are all features that characterize learning in a museum. Precisely because of these aspects, the museum offers great potential for contributing to the formal education system with its informal education programmes. The aim of this paper is to present some of the didactic aspects of museum educational work that contribute to the active and meaningful participation of visitors in exhibitions. In order to stimulate reflection on the didactic design of museums in the domestic museum scene, the author refers to the contemporary theoretical achievements of museum pedagogy. The paper highlights recommendations for the formation of a quality museum space structure, description of artifacts, adaptation of content to different age groups and ways to encourage interactivity, along with examples of positive practice in museums of the Republic of Serbia.

ФАНТАСТИЧНО У ПРВИМ ПРИРОДЊАЧКИМ МУЗЕЈИМА

Александар Јоксимовић
Војни музеј, Београд
sale.joksim@gmail.com

Апстракт: У овом раду покушаћемо да анализирамо концепт првих приватних природњачких збирки, које су као одраз друштвене и културне историје 16. и 17. века у Европи, поставиле темеље за постепено уобличавање енциклопедијских музеја у 18. веку и њиховог претварања у модерне специјализоване природњачке музеје од 19. века до данас. Формирање првих природно-историјских збирки омогућавало је природњацима из Италије да континуитет знања о *Историји природе* употпуне новим тумачењима псеудо-Аристотела, Полемона и Платона. Анатомија, физиологија и класификација су постале срж у разматрању човекове личности, а о каквој друштвеној и научној клими је реч, довољно је да истакнемо, да су се у исто време стварала *Студиола – кабинетни рејкоси* владара, принчева, богатих трговаца, и приватне колекције истакнутих природњака. С обзиром на то да су приватне збирке 16. века називане још и „музејима“, садржале предмете природе који су поседовали посебну магијску и лековиту моћ и који су се сматрали раритетима, можемо закључити да су поред презентовања територијалне, националне и/или властите припадности омогућавале њиховим власницима и кључан дијалог са публиком. Стога ћемо настојати да објаснимо својство сведочанства и музеализације фантастичних предмета природе у креирању природњачких збирки од ренесансе до данас, које су биле испуњене фантазијом као физички и ментални простори у којима је привидно имало примат над природом.

Кључне речи: природњачки музеји, фантастични предмети природе, магијска и лековита моћ, фантазија.

Увод

Од првог човековог представљања света, фантазија је употребљавана за уобличавање-материјализовање стварности. Стога у самом појму фантастичног у природи и наслеђу које баштинимо, покушавамо да пронађемо прапочетке у магији која је утицала на бројне култове посвећене природи, животињском и биљном свету (Stros Levi 1979, 16). Данас не можемо са сигурношћу да тврдимо да је пећинско сликарство настало искључиво из једног система веровања, али нам произвољна тумачења односа биљака, животиња и човека намећу појам фантастичног у природном наслеђу, које је са облицима фантазије и фантазмагорије заступљено у историји цивилизација, од првих природњачких музеја до простора културе (Ђилас 2015).

У првим природно-историјским збиркама, није постојало толико велико интересовање за предмете природе као сведочанства природног света, већ су због симболичког карактера стављани у жељену

конотацију са магијско-религијским обредима. Ово је допринело да се развије уверење да све што постоји на свету (живо и неживо) има сачувану унутрашњу живост тј. душу (Опалић 2007, 510). Магијско веровање у предмете природе је подразумевало да се њиховим поседовањем може утицати на реалност и односе у њој. Чудесни и егзотични предмети природе били су синоними за ексклузивност и привилегованост (Gomez-Lopez 2005, 14). Природне необичности су, као својства сведочанства интимне аристократске радозналости, постале погодна средство пропаганде за величање природних наука, али и статуса и моћи појединца. Развојем амблематске историје природе, природњачке збирке постају места обожавања реткости, богатства и чуда, а тиме и одраз друштвеног статуса и националног идентитета. Све је ово било обједињено у првим каталозима који су, попут чувених трактата, умножавани и размењивани у свету колекционара, природњака и уметника,

указујући на разноликост природно-историјских збирки. Тако су каталози, као и хербаријуми, постајали предлози за развој уметности описивања биљних врста издвојених из њихове реалности, претварајући их у музејски документ. Узимајући у обзир све сегменте које данас можемо сматрати медијима у музеализацији предмета природе и њиховог постављања из поља интимног у поље јавног дијалога и обратно, у овом раду настојаћемо да објаснимо више модела (не)реалности који су имали утицај на антропологију колективног памћења – замрзавања фантастичне слике света у првим природњачким збиркама.

Историја и развој првих природњачких збирки

Студиоло 15. и 16. века у Италији, својим чудесним изгледима и енциклопедијским аранжманом, парирала су уметничким колекцијама тога доба. Самим тим, представљала су једну врсту вештачке творевине у којој је направљен крајње необичан спој предмета природе и уметности. Ово се јасно осликава и у периоду маниризма, тј. у периоду након слома ренесансе, када је владала криза општих, моралних и културних – уметничких вредности (Gomez-Lopez 2005, 129). Студиоло, који је симболично сматран местом моћи и превласти човека над природом и уметношћу, није имао жељену дидактичку и научну сврху. Стога су се, паралелно са њима, развијале карактеристичне природњачке колекције настале према областима специјализације и интересовања колекционара.

Ове збирке, иако нису могле сасвим да се одрекну истицања социјалног и економског статуса власника, често су, због специфичних интелектуалних, професионалних склоности и интересовања колекционара, служиле као одређени вид лабораторија намењених студентима медицине, фармације и ботанике.

Природњачке колекције, захваљујући четворици научника, сада добијају и научни карактер. Италијани, чувени фармацеут и ботаничар из Вероне Франческо Калцолари (Francesco Calzolari, 1585–1630; Olmi 2004, 129), лекар и професор логике, филозофије и природних наука из Болоње Улис Алдрованди (Ulisse Aldrovandi, 1533–1605; Larousse 1977, 37), физичар и надзорник Ватиканске ботаничке баште Мишел Меркати (Michaele

Mercati, 1541–1598; Birx 2005, 702) и славни апотекар из Напуља Феранте Императо (Ferrante Imperato, 1525–1615) заслужни су за овај преокрет и другачије поимање природњачких колекција (Sigridur 1990, 46).

Анализирајући њихове биографије видимо да су били цењени универзитетски професори и научници, који су изучавали медицину, фармацију и ботанику. Иако су сва четворица уживала заштиту и подршку владајуће класе – папе и кнежевског двора (Maroević 1993, 26),¹ не можемо безрезервно да прихватимо наводе Ђузепе Олмија (Giuseppe Olmi) да је само Меркати био под патронатом државе (Olmi 2004, 130).² Од све четворице славних научника, најконтраверзнија личност нам је Алдрованди, не само због својих научних ставова током прикупљања и одабира предмета за своју колекцију, већ и због маестралних друштвено-културних прилагођавања, и скоро маркетиншких подвига, невероватних за Италију у периоду с краја 16. и почетка 17. века, којима је често прибегавао зарад опстанка.

Ови славни природњаци настојали су да своје ученике мотивишу и укључе у свеопшту ревизију постојећих знања, што је подразумевало рад на класификацији сакупљених биљака, животиња и минерала. Алдрованди за те сврхе 1575. године оснива Универзитетску ботаничку башту у Болоњи. Можемо да претпоставимо да је за овај подухват био подржан од стране доброг пријатеља Франческа Медичија, великог Тосканског војводе, чији је приватни врт Пратолино (Pratolino) уређивао, као и од даљњег рођака, а тадашњег папе Гргура (Gregory XIII). Овај дидактички приступ у формирању природњачких збирки развијала су и остала тројица научника. Калцолари у свом каталогу јасно наводи практичне циљеве природњачких колекција, које дефинише као места која су настала из потребе и жеље да се у њима едукују лекари, фармацеути и ботаничари. Меркатијева колекција је била отворена за јавност, док је Императов ботанички врт био средиште многих научника и ботаничара.

¹ „Cosimo I Medici pomagao je bolonjskom sakupljaču Ulsenу Aldrovandiju da sakupi prirodopis sa nekoliko tisuća primjeraka crteža biljaka, životinja i minerala.”

² “None of them belonged to the old aristocracy and none had stable relations with princely courts, except for Mercati who enjoyed papal patronage.”

Желећи да њихове збирке имају едукативни карактер, четворица Италијана преузимају принципе специјализације и успостављања реда у класификацији предмета из медицине, фармације и ботанике. Ово је допринело да се у тим збиркама супроставе концепти уметности и природе (Olmí 2004, 130). У природњачким збиркама Калцола-рија, Меркатија и Императа, збирке су следиле класификацију преузету из горе поменутих области, те су предмети систематично презентовани по врстама предмета као што су: препариране животиње, хербаријуми, минерали и стене, фосили, археолошки и етнографски материјал.

Као последица бројних природњачких експедиција у Новом свету и колонијалних освајања, долази до преплављивања Европе ретким и екзотичним врстама флоре и фауне, међу којима су били чудни и фантастични предмети природе. Ово је довело до креирања нових збирки које су сада, поред предмета природе, садржала и необичне предмете довезене из новооткривених земаља. Самим тим, природно-историјске збирке садржале су велики број реткости и служиле су за самопрезентацију, у корист величања славе, моћи и престижа власника збирке. Из више примера можемо закључити да су природњачке збирке биле повластица искључиво моћних и богатих аутора. Ово сагледавамо, не само из перспективе сакупљања (сакупљача), већ и из перспективе посетилаца таквих збирки, јер су ове збирке могли видети само привилеговани појединци. Распоред природних предмета унутар музеја се сада прилагођава новом тренду симетрије и естетским критеријумима које намећу антиквитети и уметнички предмети (Olmí 2004, 135), како би се новоформирана публика одушевљавала оним што први пут види у животу (Olmí 2004, 133).³ Вођен овим трендом Алдрованди је своју збирку претворио у најспектакуларнији кабинет куриозитета (реткости).

Свакако, ови универзитетски професори, научници и природњаци су својим радом и залагањима, обележили читав 16. век. Поред значајних природњачких збирки, оставили су за собом кру-

цијална дела. Калцеолари је свом дневнику *Путување Монџе Балдом из величанственог града Вероне*, објављеном 1566. године у Венецији, пописао 350 биљних врста из ове области. Алдровандијева збирка од око седам хиљада предмета, била је допуњена и импозантним хербаријумом који је садржавао 4760 осушених примерака биљака и 16 свезака са бројним илустрацијама. Меркати у својој књизи *Metallotthesca* (1717), износи значајна разматрања из историје, минерологије, палеонтологије и археологије, док је Императо у свом каталогу састављеном од 28 књига, укључио и студије о рударству, животињама, биљкама и алхемији.

У овом поглављу настојали смо да успоставимо историјски ток развоја првих природњачких збирки, њених главних протагониста у Италији, али и да објаснимо културни облик историје природе који је постављен у 16. веку. У касној ренесанси сматрати се природњачком подразумевало је савладавање и познавање различитих научних области које су биле неопходне да би се разумеле и разоткриле тајне света природе. Од 1530. до 1630. године природна историја постаје виша научна дисциплина чији је задатак био описивање флоре и фауне, као и предмета из природе (Maroević 1993, 28).⁴ Паралелно са развојем природњачких и уметничких колекција, развија се и посебна уметност описивања, која ће се из италијанских каталога природњачких збирки 16. века, преточити у златно доба Холандског сликарства 17. века, чији су главни мотиви били предмети из природе.

Природњачки музеји кроз призму „фантастичног”

Преласком из ренесансе у барок, у природњачким, као и у уметничким збиркама долази до великих промена, те у 17. веку ове збирке служе као центри културне едукације. Природњачке збирке су временом изгубиле интересовања публике, јер нису више могле да понуде велики број нових чудесних, мистериозних и бизарних предмета. Сучени са овим трендом, у периоду маниризма, колекционари су имали само две опције, или да се

³ „Олми у свом раду наводи како су бројни посетиоци поред природњака и студената били и сви они који су тежили уживању и рекреацији... Што је условило да распоред природних предмета унутар колекција буде одређен жељом за симетријом и пријатним изгледом.”

⁴ „Integracija svijeta umetnosti i mašte sa svijetom simbolike i prikaz stvarnosti pomoću sakupljenih primjeraka materijalnog svijeta, koji omogućuju dodir materijalnog i nematerijalnog u cjelovitom kazalištu života, to je vreme čiji odraz naslućujemo u renesansnim i manirističkim zbirkama.”

врате прикупљању старина и уметничких предмета, или да уложе још више новчаних средстава за прибављање чудесних и бизарних куриозитета за своје збирке (Olmí 2004, 136). Друштвено-културни контекст у Италији 17. века је био такав, да је тржиште уметнинама енормно расло са финансијском моћи кнежевских и војводских породица, што је привукло уметнике, колекционаре и трговце из читаве Европе.

Управо ово је период дистрибуирања уметничких збирки на север Европе, период трговине уметнинама и збиркама, у чему сада, поред колекционара, активно учествују саветници, трговци, изасланици који наручују уметнине искључиво за краљевске колекције. Тако, уметничке збирке постају места за уживање и показивање моћи, али и добра инвестиција.

На примеру настанка и развоја паришког Лувра (који, заправо, представља краљевску колекцију), једног од највећих уметничких музеја света, који настаје у 17. веку, назиремо модел по коме су се на нижим нивоима развијали многи други музеји тог времена (Maroević 1993, 28). Поред сакупљача уметнина, познати су нам и колекционари који су се специјализовали за сабирање и других предмета и стварање мало другачијих збирки, као што је нпр. Збирка старина и етнографских предмета из исусовачких мисија Атханасиуса Кирхера (Baltrušaitis 1995, 97–110, 121). Поред наведеног, расте интересовање и за мерне и астрономске инструменте, али и за предмете природе. Оно што је новина у природњачким збиркама 17. века је начин на који се израђују и чувају препарати. По први пут се у овим збиркама употребљава вински шпирит, стаклене посуде за мокре узорке или ињекције воска или живе у васкуларни систем живих бића, за суве препарате. Природњачка колекција породице Tradescant, чији су садржај чиниле природне реткости, међу којима су се налазиле збирке птица, риба, инсеката, разних животиња, биљака, минерала, стена, нумизматике, мерних и астрономских инструмената, костима, слика била је основ за креирање првог јавног природњачког музеја. Ешмолијен музеј (Ashmolean Museum), први природњачки музеј, оснива се у 1683. године у Оксфорду (Oxford), у Енглеској (Maroević 1993, 30).

Док су у Риму збирке биле претрпане сликама, антиквитетима, медаљама, гемама и камејама,

нумизматиком, предмети природе су се све више занемаривали и тако давали примат уметничким делима. Ситуација са приватним колекцијама на северу Италије се ипак одупирала овом тренду, постављајући природњачке збирке равноправно са збиркама антиквитета и уметничких дела.

Три колекционара 17. века из Милана, Вероне и Болоње (Maroević 1993, 136–137), вођени личним интересима, да иду истим путем ка популарности, као и њихови претходници, поставили су нови изглед природњачких збирки. Монфредо Сетала (Monfredo Settala), Лодовико Москардо (Lodovico Moscardo), Фердинандо Коспи (Ferdinando Cospì) покушавали су да у програмима својих колекција укажу на аналитичко истраживање стварности, док се, временом, нису усредсредили на једну област интересовања. Сетела, као једини универзитетски професор међу њима, почео је подробније да проучава и сакупља машинске и лабораторијске инструменте. Ово није случајно, ако се узме у обзир чињеница да је, због добрих веза са Тосканом, као и због великог интересовања племића и војвода за алхемију, расло и интересовање за лабораторијске инструменте. Сетала, поред тога што је био колекционар и трговац, постао је и врсни познавалац и конструктор лабораторијских инструмената (Olmí 2004, 136–137).⁵

Ове збирке постепено су се почеле отварати за јавност. Временом, оне постају јавне институције, чији су власници, с једне стране, имали за циљ да спектакуларним колекцијама привуку владајућу елиту и на тај начин се друштву представе као интелектуалци вредни дивљења (Olmí 2004, 140).⁶ С друге стране, збирке су служиле добити заједнице и друштва, јер се на тај начин величало и богатство и слава земље у којој живе. Дакле, овим збиркама лагано се започиње процес који нас, од приватних збирки грађана и интелектуалаца, преко колекција које су имале научни карактер, доводи до великих краљевских збирки, односно првих музеја.

⁵ Сетала је до краја свог живота са одушевљењем лично водио племиће кроз поставку свог музеја, док је послуга била ангажована да направи ранг листу посетилаца.

⁶ Падовански лекар Алесандро Книп Мацопе (Alessandro Knips Masoppe) саветује младе лекаре да ће најбољи статус у друштву имати уколико формирају уметничке збирке са егзотичним и мистериозним предметима.

У сачуваним описима природњачких збирки ова три колекционара, уочавамо деконструкцију стварног природног света. Монструозно и бизарно је преовладало у жељи за ефектом изненађења. Москардова колекција је најенциклопедичнија и у њој се налазе антиквитети, мумије, слике, сатови, музички инструменти, предмети природе (Olmí 2004, 139). Само неколико година касније по објављивању каталога Сетале, Москарда и Коспија (1677), настају колекције младих људи без научног искуства који енциклопедијско-мистериозни предлогак у потпуности мењају. Најславнији међу њима је био Луиђи Фердинандо Марсили (Luigi Ferdinando Marsili; Olmí 2004, 140), који оснива колекцију природних предмета, као лабораторију у којој се истински одражава свет природе. Систематском хронологијом уводи једнаку вредност и важност за сваки примерак природе у музеју. Тако природњачка збирка није цењена због њених магичних и бизарних предмета, већ због своје корисности. У Верони Скипионе Мафеи (Scipione Maffei) оснива Музеј епиграфије, са истим дидактичким циљевима, усмереним искључиво на научну област која је захтевала прецизну класификацију (Olmí 2004, 140).

Тиме је створена специјализована збирка која је од почетка била отворена за јавност. Збирке Марсилија и Мафеа, са новим критеријумима, су означиле битну прекретницу у италијанском колекционарству. Ове збирке су у историји остале упамћене као најранији предлошци који ће се развијати широм Европе у енциклопедијским музејима 18. века (Olmí 2004, 140). Револуцијама (Француска револуција 1792. године) се коначно раскида са светом маште и симболике, чиме нова реалност мења музеолошке програме и доводи до централизације осећаја колективизма према наслеђу као неotuђивом добру (Babelon 1994, 58). Новим музеолошким програмом ствара се и нови тип музеја, који својим начином интерпретације музејске грађе отвара нове могућности у којима музеј постаје средство за изражавање службене односно државне политике. У оваквим околностима, Лувр је средином 70-их година прошлог века отворен за јавност као Музеј Републике.

У 19. веку развијају се природњачки музеји, који настављају ренесансно-барокну традицију *curiosa naturalia*, са јасно специјализованим збиркама,

које посебно обрађују делове природног света. Природњачки музеји, сада се више не баве сакупљањем природних реткости, већ оним предметима који научно и систематично презентују природне процесе у живом и неживом природном свету. Настали на основама просветитељства и рационализма, ови музеји прате живи развој природних наука 19. века.

Као што смо већ навели, из кабинета реткости настају први обриси природњачких музеја као што су: Народни природњачки музеј у Паризу 1793, Бечки природњачки музеј 1881, Народни природњачки музеј (National Museum of Natural History) у Вашингтону 1846, Амерички природњачки музеј (American Museum of Natural History) у Њујорку 1869, као и Природњачки музеј Филд (Field Museum of Natural History) у Чикагу 1893. године.

Велики утицај на креирање природњачких збирки имао је Добентон (Louis Jean-Marie Daubenton), кустос Природњачког музеја у Краљевском врту у Паризу, Буфон (Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon), управник Краљевског врта и свакако Лине (Carl von Linné), ботаничар шведског краља, који је властитим напорима класификовао музејске збирке и предмете и читав свет поделио у три природна царства: камење које расте, биљке које расту и живе и животиње које расту, живе и осећају. И, коначно, у природњачким музејима величају се музеализоване представе човека новог доба и његове реалности.

Фантастични предмети природе

Магијско у човеку почива у веровању у нешто натприродно, у склоности човека да се томе натприродном потчини. Магијско веровање подразумева да се мислима (или магијским радњама) може утицати на реалност и односе у њој. Специфично за магију је и тзв. анимистичко веровање, убеђење да све што постоји (значи и неживи предмети) има своју унутрашњу живу суштину тј. душу, и да је то што егзистира међусобно повезано, тако да су делови онога у шта се верује смисаони елементи неке замишљене апстрактне целине која је надређена свакодневной реалности (Опалић 2007, 510).

У раду смо већ истакли проблем са којим су се суочили природњаци и оснивачи првих природњачких збирки – музеја. Знања су стицали у преуређеним и допуњеним колекцијама, анализира-

јући придошле егзотичне куриозитете. С обзиром да су предмете за збирке допремали из удаљених делова Новог света,⁷ мало је од примерака и врста у целости претрпело тај пут ка Европи. Ако пажљиво погледамо каталоге тих збирки, можемо закључити да су природњаци поседовали само поједине делове „предмета”, те се, неретко, дешавало да описују само поједине делове тих предмета. С обзиром на то да нису поседовали целовиту „слику” предмета, често су прибегавали црпљењу информација о нпр. животињама, из древних идеја Плинијевог *Трактијана*, Езопових *Басни* и Арнидоровог *Тумачења снова*. Самим тим, у својим описима, истицали су особине животиња који су биле сличне људским (Olmí 2004, 134). Ово је довело до креирања енормног броја измишљених митских бића о којима су природњаци у својим колекцијама приповедали и на скоро фантастичан начин убеђивали радозналу публику о њиховом постојању.

Већ помињани Алдрованди је поред природњачке збирке имао посебан кабинет реткости у којем су се наводно налазили препарирани делови змаја. Немамо поузданих извора да ли су заиста постојали примерци ових животиња у његовој колекцији, али је сигурно да су постојали делови бића налик на њих. Алдрованди је штампао књиге великог формата, представљајући у њима фантазмагорична бића у одговарајућој величини у складу са њиховим појавностима у свету маште и тиме заинтересованој публици давао привид реалности (Olmí 2004, 132). Тако је и његов „етиопијски змај”, приказан као велико моћно крилато биће створено на магичан начин анимизма. Није сувишно навести чињеницу да је Алдрованди порекло митолошких бића повезивао са Етиопијом, земљом која је након инвазије португалских војника и мисионара 1543. године једно време функционисала као католичка земља, након чега је, 1632. године прекинула све контакте са Европљанима. Самим тим недоступност и непознавање обичаја, веровања и постојања одређених биљних и животињских врста Етиопије, давала је довољно слободе Алдровандију да, на основу онога што је он сматрао адекватним

предлошцима, тврди да поседује одређене делове фантастичних и митолошких бића. У каталозима је без скептицизма приказиван свет фантастичних бића и појава (феномена) који се није могао научно објаснити, али се, преко ликовних илустрација, могао бар оправдати. Алдрованди је врло рано схватио значај ове визуализације, чиме је ангажовао једну групу уметника у креирању посебног ликовног програма. Тако је, већ 1595. године, његов музеј имао око 8000 цртежа који су послужили као предлошци за илустрације каталога објављеног 1599. године (сваки описани предмет у збирци је имао и свој ликовни приказ). Поред визуализације змаја у каталозима су се нашли и цртежи сирена, Асклепијевих змија, морских немани, једнорога, кентаура и других митских бића. Ове илустрације су се надовезивале на Плинијеве описе који су у средњовековној традицији створили дубока веровања о постојању ових фантастичних бића. На илустрацији под називом *Monstra Niliaca Parei*, уочавамо мушки и женски лик човекорибе – сирене. Илустрација овог пара везује се за топоним Нила, што нас не изненађује, јер се постојање ових бића везује за једну од најдужих река на свету за коју се до 19. века није знало одакле извире.

Овај Алдровандијев пример су следили и остали природњаци. У Геснеровој (Conrad Gessner 1516–1565; Sigridur 1990, 43) енциклопедији животиња *Historia Animalium* проналазимо занимљиве описе хидри са седам змијских глава, змијског цара који има главу петла овенчану круном, тело попут корњаче са осам ногу и змијски реп (Garner 2017). Описи једнорога су углавном везивани за исцелитељске моћи и препарате који се могу направити од његовог рога услед тровања и задобијених разних тегоба (The New York Academy of Medicine, 2016).

Кирчер (Anthonasius Kircher) је у својим илустрацијама, насталим за књигу *Подземни свет*, у периоду 1650–1678. године, посебно анализирао појаву змајева, као и митских бића. Занимљива је илустрација на којој је приказан троглави пас – Кербер, којег успављује Орфеј. Аутор у књизи посебно поглавље посвећује магичном камењу, истичући тиме огроман утицај који су на њега извршили Алдрованди, Коспи и Сетала креирајући илустроване каталоге колекција минерала и полудрагог камења. У Алдровандијевом каталогу о минералима, који је довршио Амбросини (Ambrosini, 1648),

⁷ Нови свет је једно од имена које се користило за Амерички континент. Овај назив је ушао у употребу у 15. веку када је Колумбо открио Америку. Придев „нови”, се употребљава у опису земаља које нису биле познате западној цивилизацији.

Кирчер издваја магијске приказе биљног и животињског света, док је из каталога Сетале (1664) и Коспија (1677) највећу пажњу посветио геометријски неправилним минералима и стенама којима су придаване религијске фигурације. На основу ових исраживања Атанасијус развија специфичну методологију, групишући магично камење према фигуративном садржају. Геометријске фигуре у минералима разврстава по абecedном реду, након чега следе визије неба које се везују за небеска тела, затим замаљски свет у приказима биљака, животиња и људи, а завршава се са божанском и анђеолском диспозицијом (Baltrušaitis 1995, 106). Магично камење, тачније минерали, драго и полудраго камење, које је у својој структури има фосилизоване биљке и животиње, изазивало је у 17. веку бројне полемике о уметности природе (Gostuški 1968, 7) које су почивале на барокној фантазији небеског и подземног света (Baltrušaitis 1995, 103). Научници су помоћу вештина из алхемије и астрологије тумачили генезу слике у камену која је према њиховим веровањима настајала истом силом као и генеза нових звезда на небу, фантастичних створења на земљи и фантазмагоричних у подземном свету (Baltrušaitis 1995, 110, 115).

Све ово је утицало, директно или индиректно, да у музејима и приватним колекцијама завлада амблематска историја природе (Ashworth 2004, 147). У најнеобичнијим предметима природе публика је ишчитавала симболичне облике (алузије и мистериозне хироглифе), верујући да се, на тај начин, приближавају природи. За ово ишчитавање мистериозних метафора у предметима природе највише је коришћено магично камење које је италијанско колекционарство усмерило у потпуно другом правцу, ка изучавању минералогije. Најинтересантнији пример нам је повећано присуство колекционара, уметника и научника са севера (Немачка, Француска, Белгија, Данска, Холандија...) и у Италији у којој су посебно изучавани каталози објављивани у Венецији, Болоњи, Верони, Риму и Напуљу (Baltrušaitis 1995, 97–110, 121). Стога су илустрације из музејских каталога 16. века постале основ за развијање ликовног програма бројних уметника са севера у 17. веку. Самим тим један савсим нов културно-уметнички програм допринео је уобличавању и дефинисању историје природе (Ogilvi 2006, 5).

Закључак

У раду смо, преко анализе првих природњачких збирки – музеја, покушали да прикажемо хронологију сакупљања предмета природе и њихових специфичности које су биле одраз стварности у којој су настајали. Док је природњацима за поједине предмете природе било оправдано трагање за описом у средњовековној амблематици и физиогномији, тако је и у свету уметности било још веће величање тих предмета због њихове мистификоване природе. Изучавајући однос фантастичних предмета природе и човека сагледали смо правце који су били основа за формирање колекција. Њима су се водили и оправдавали своје пасије многи природњаци који су након деценија истраживања, прикупљања, постали власници и лични кустоси приватних природњачких музеја. Из жеље за лепим, необичним и ретким настала је фантазмагорична амблематика биљног и животињског света, која је била додатно наглашена у описивању ретких и егзотичних врста флоре и фауне која је преплављивала Европу након бројних природњачких експедиција у Новом свету и колонијалних освајања. Новопридошли предмети природе су италијанске природњаке инспирисали да још више истакну потребу да природу ишчитавају и сагледају кроз свет фантазије.

Фантазија нам помаже да премостимо јаз између незнања и сазнања, природног и културног, па слободно можемо рећи да је тај међупростор између знаног и незнаног резервисан за фантастично и фантазмагорично. Нова тумачења старогрчких филозофских мисли била су инспирација за креирање каталога природњачких збирки насталих у Италији у 16. и 17. веку. Ови илустровани каталози, с једне стране, били су погодна средства за пропагирање властитог престижа и угледа колекционара, док су, с друге стране, представљали научни инструмент који је многим природњацима послужио као средство размене знања.

Тако нам на крају остају имена научника и истраживача као што су: Калцолари, Алдрованди, Меркати, Императо, Сетала, Москардо, Коспи и др. који су својим залагањима, и на њима својствен начин, приказивали историју природе као властиту слику света фантазије. Стога, фантазију можемо сматрати антиподом културе која је омогућавала савременицима тога доба да овладају природом и да ослободе оно што је „фантастично” у њима.



Four-o'clock, Brown Hairstreak, Herb Robert, and Chanterelle (1561–1596), Joris Hoefnagel (Flemish, 1542–1600)⁸

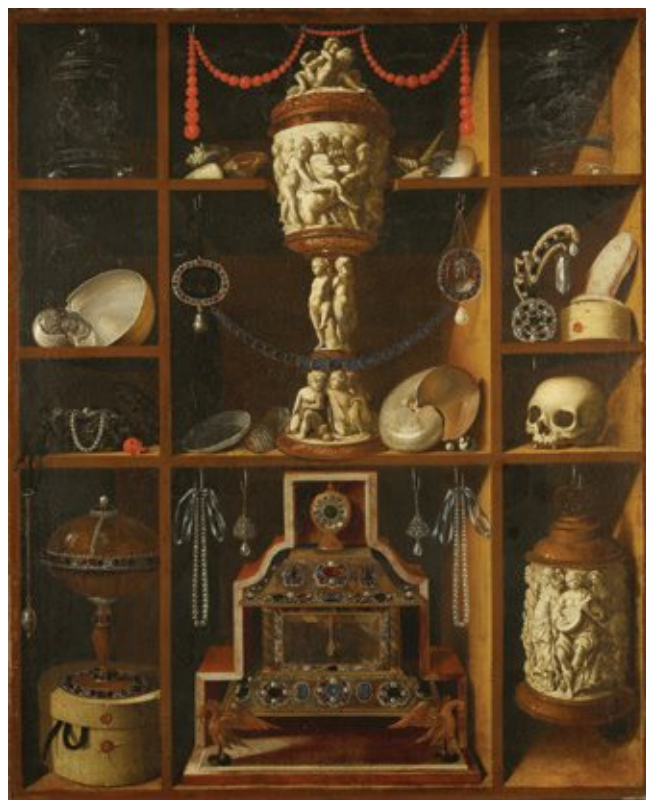


A Collector's Cabinet (1619), Frans Francken the Younger (Flemish, 1581–1642)

⁸ На чувеној илустрацији холандског ботаничара и илустратора бројних рукописа из 16. века, приказан је цвет под именом Чудо из Перуа. Овај цвет је својом специфичношћу, да мења боје у зависности од интензитета светлости током дана и тиме што цвета у различитим варијететима, био права фантастичност у вртovima Рудолфа II (Keene 2013, 74).



The Curiosity Seller, Cornelis de Man (Dutch, 1621–1706)



Cabinet of oddities (1686–1700), Georg Hainz (German, 1630–1688)

ЛИТЕРАТУРА

- Ashworth, B. William. Jr. 2004. "Natural History and the Emblematic World View". *Grasping the World – the idea of the museum*. Eds Donald Preziosi, Claire Farago, 147. London: Ashgate Publishing Limited.
- Babelon, Jean-Pierre, Andre Chastel. 1994. *La notion de patrimoine*. Paris: Nouvelle editions, Liana Levi.
- Baltrušaitis, Jurgis. 1995. *Aberrations – Essai sur la légende des formes: Les perspectives dépravées-I*. Paris: Flammarion.
- Birx, James H. 2005. *Encyclopedia of Anthropology*. Canisius College: Sage Publications.
- Đilas, Maja. 2015. *Prostori reprezentacije moći alternativnih kulturnih praksi u Jugoslaviji od 1945. do 1980. godine*. Doktorska disertacija odbranjena na departmanu za arhitekturu i urbanizam, Fakultet tehničkih nauka: Univerzitet u Novom Sadu. (ćir.)
- Garner, Anne. 2017. "Fantastic Beasts and Where to Find Them: Our Hogwarts Digital Collection," *NYAM – History of Medicine and Public Health*, June 26, 2017. <https://nyamcenterforhistory.org/tag/ulisse-aldrovandi/>
- Gomez-Lopez, Susana. 2005. *Natural Collections in the Spanish Renaissance*. Sagamore Beach, Mass.: Science History Publications.
- Gostuški, Dragutin. 1968. *Vreme umetnosti – prilog za snivanje jedne opšte nauke o oblicima*. Beograd: Prosveta.
- Keene, C. Bryan, 2013. *Gardens of the Renaissance*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Larousse I. 1977. *Nova enciklopedija u boji*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Ogilvi, Brian W. 2006. *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Olmi, Giuseppe. 2004. "Science – Honor – Metaphor: Italian Cabinets of Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Grasping the World – the idea of the museum*. Eds Donald Preziosi, Claire Farago, 129–130, 132–139. London: Ashgate Publishing Limited.
- Opalić, Petar. 2007. „Socijalni aspekti magijskog i religijskog u shvatanju mentalnog zdravlja”, *Sociološki pregled*, vol. XXXXI, No. 4, 509–520. (ćir.)
- Sigridur, Arnar. 1990. *Encyclopedism From Pliny To Borges*. Chicago: The University of Chicago Library.
- Stros Levi, Klod. 1979. *Totemizam danas*. Beograd: BIGZ.
- The New York Academy of Medicine, 2016. "Care of Magical Creatures", *Library Digital Collections & Exhibits*. 15. 3. 2024. <https://digitalcollections.nyam.org/islandora/object/digital%3Acreature?display=list>

Илустрације:

- Artvee. 2023. "Four-o'clock, Brown Hairstreak, Herb Robert, and Chanterelle (1561–1596), Joris Hoefnagel (Flemish, 1542–1600)", 5. 3. 2024. <https://artvee.com/dl/four-oclock-brown-hairstreak-herb-robert-and-chanterelle#00>
- Artvee. 2023. "The Curiosity Seller, Cornelis de Man (Dutch, 1621–1706)", 5. 3. 2024. <https://artvee.com/dl/the-curiosity-seller#00>
- Artvee. 2023. "A Collector's Cabinet (1619), Frans Francken the Younger (Flemish, 1581–1642)", 5. 3. 2024. <https://artvee.com/dl/a-collectors-cabinet#00>
- Artvee. 2023. "Cabinet of oddities (1686–1700), Georg Hainz (German, 1630–1688)", 5. 3. 2024. <https://artvee.com/dl/cabinet-of-oddities#00>

Aleksandar Joksimović, Military Museum, Belgrade

FANTASTIC IN THE FIRST NATURAL HISTORY MUSEUMS

Summary

In this paper, we are going to analyze the concept of the first private natural history collections which, as a reflection of the social and cultural history of the 16th and 17th centuries in Europe, laid the foundations for the gradual formation of encyclopaedic museums in the 18th century and their transformation into modern specialized natural history museums since the 19th century to the present day. The formation of the first natural-historical collections enabled naturalists from Italy to complete the continuity of knowledge about the

History of Nature with new interpretations of pseudo-Aristotle, Polemon and Plato. Anatomy, physiology and classification have become the core in consideration of human personality. Talking about social and scientific climate, it is sufficient to point out that at the same time Studiola was created – cabinets of rarities of rulers, princes, rich merchants, and private collections of prominent naturalists. Considering that private 16th century collections were also called „museums” containing the objects of nature that possessed special magical and healing power which were recognised as rarities, we can conclude that in addition to presenting territorial, national and/or own affiliation, they also provided their owners with a key dialogue with the audience. Therefore, we will try to explain the property of testimony and musealization of fantastic objects of nature in the creation of natural history collections from the Renaissance to the present day, which were filled with fantasy as physical and mental spaces in which nature seemed to take precedence.

РАЗМАТРАЊА О ФОРМИ, КОНЗЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ ПИРАУНОСА СА ЛОКАЛИТЕТА ФЕУДВАР

Марија Ћуковић
Музеј Војводине, Нови Сад
marija.cukovic@muzejvojvodine.org

Апстракт: Пираунос, саџак или преносно огњиште, како се све може наћи у литератури, је предмет који подразумева више атипичних керамичких форми, које се најчешће користе при кувању, односно припремању хране. Најраспрострањенији од поменутих термина је пираунос (*παραούνοι*), чији назив потиче од грчке речи пир *πῖρ* – ватра, што означава посуду за пренос ватре или жара. На примеру ватинског пирауноса са Феудвара разматрани су форма и изглед, а неминовно је и суочавање са недоумицама са којима се сусрећу конзерватори приликом конзервације и рестаурације ових атипичних предмета. Потребно је обезбедити читљивост предмета који се излаже и приказује ширем аудиторијуму, а да се истовремено поштују принципи конзерваторске струке.

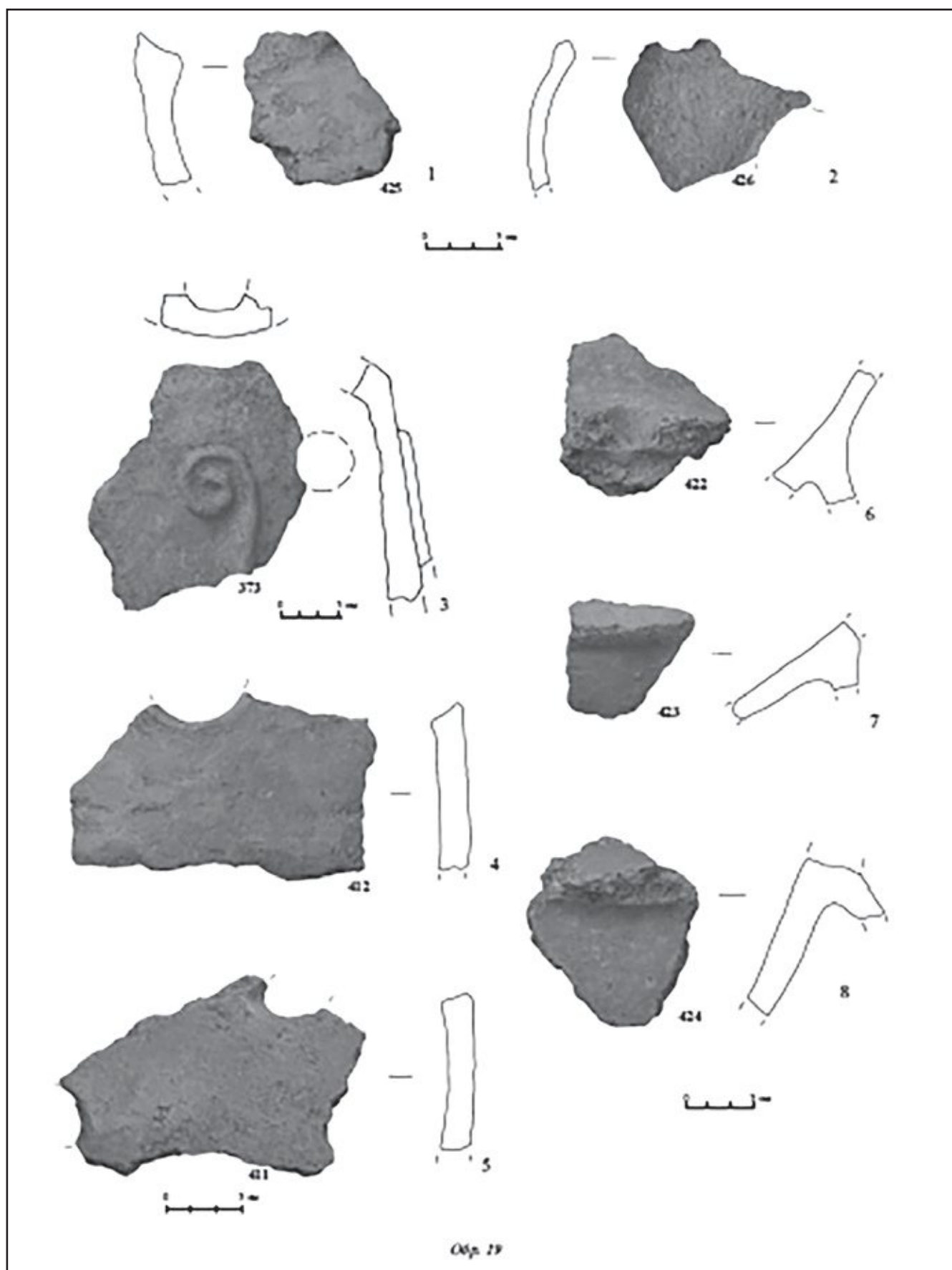
Кључне речи: пираунос, типологија, посуде за кување, бронзано доба, конзервација.

Аутори с краја 19. века који су се бавили керамичким налазима, открили су термин пираунос у античким изворима и покушали су да га повежу са необичним керамичким предметима пронађеним током ископавања насеља, прво на Медитерану, а затим и у Карпатском басену. За пирауносе са интегрисаном унутрашњом посудом предложено је неколико функција попут кувања млека, прављења сира или дестиловања алкохола и екстракције уља (Pavlović 2008: 487). На насељима која су имала велику производњу жита, предложена је и намена печења зрна на температури 40–50 °C, ради уклањања оних делова зрна који би утицали на квалитет брашна, као што су љуске и мекиње (Bukvić 1991: 139).

Узимајући у обзир било коју од ових намена, јасно је да су то веома корисни предмети који су се очували у мањој или већој мери до данас и везани су за више праисторијских и историјских периода (Pavlović 2008: 487). Иако се јављају знатно раније, на нашем простору посебно су заступљени у бронзаном и старијем гвозденом добу на локалитетима ватинске, белегишке, жутобрдске и босутске културе (Bukvić 1991: 137). Пронађени су у насељима у највећем броју, али и на некрополама, цели и у фрагментованом стању. У појединим слу-

чајевима налазимо их и у функцији урне на некрополама белегишке културе (Вранић 2002: 46; Bukvić 2000: 79; Тодоровић 1977: 11).

У прошлости су посуде за кување биле занемарене у односу на фино стоно посуђе. Археолошке културе су дефинисане на основу fine и индикативније керамике, док је груба кухињска керамика углавном запостављена, што због мање атрактивног изгледа, то и због великог броја фрагмената који нису културно-хронолошки опредељиви. Често није могуће на основу изгледа фрагмената закључити да ли они припадају пирауносу или некој другој врсти посуде грубе фактуре, попут лонца за кување. Индикативни су тек фрагменти зона са рупама или делови „плашта” или „крилаца” пирауноса, односно постоља или ногу (сл. 1). То је један од разлога због којих груба кухињска керамика готово не постоји на таблама старијих публикација са археолошким налазима, што за последицу има немогућност културно-хронолошког опредељења налаза и објеката који би били пронађени на терену. Срећом, ова ситуација се променила и данас имамо већи број студија и публикација посвећених баш овом типу налаза, мада и даље у знатно мањој мери у поређењу са осталим керамичким материјалом.



1. Препознатљиви фрагменти пирауноса (преузето од: Христова 2010, 54, сл. 19)



2. Пираунос са локалитета Феудвар код Мошорина, изложен на сталној поставци Музеја Војводине (TI 6176-6178, W 1335)

Истраживање пирауноса

Први детаљнији опис једне посуде за кување дао је Хајнрих Шлиман 1880. године у публикацији својих ископавања на *Хисарлику*. У питању је категорија која би се у даљем смислу могла повезати и са пирауносима. Он напомиње да су ове посуде постале порозне јер су боравиле у отпадној јами. Прецизира да су израђене руком, без употребе витла, од лоше пречишћене глине, помешане са земљом у којој има песка и туцаоног гранита са доста лискуна. Шлиман даље закључује да су посуде лоше печене, на отвореној ватри и да нису премазиване слојем фине глине. Упркос томе, због оксида гвожђа који је присутан у глини, добили су загасито црвену боју. Због влаге и порозности, предмете

није могао да подигне у целости, већ су се они разбили у фрагменте, које је касније било могуће саставити и реконструисати посуде у потпуности (Schliemann 1880: 227; Trusty 2017: 27).

Нешто касније, 1895. године је у Средњем Подунављу идентификован први налаз преносне пећи у утврђеном насељу на локалитету *Ленђел* у Толни у Мађарској. Након тога, преносна огњишта постају познатија и препознатљивија и појављују се чешће у литератури. Када је наш простор у питању, Феликс Милекер је први пут публиковао један овакав предмет из Ватина 1905. године (Milleker 1905, Romsauer 2003:11).

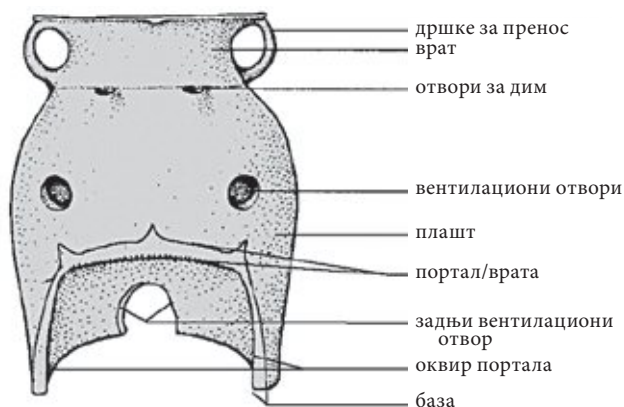
Прву студију посвећену овим предметима објавио је Јанош Банер 1929. године, када је за овај тип налаза употребљен израз пираунос који је преузет из античких историјских извора. Најстарији подаци потичу из 4. века пре н. е. из наслова комедија Аристофана и Алексиса, док је опис пирауноса и сврставање међу кућно посуђе извршено у *Ономасџикону* Јулијана Полукса. Исто тако, александријски лексикограф Александар Исихије, који је највероватније живео у 4. веку, наводи да је пираунос посуда у којој је ватра наложена и паљена, а помиње и да је коришћен за грејање просторија, као преносиви извор топлоте (Romsauer 2003: 11, 12). Током ископавања насеља на локалитету Физешабоњ–Орегдомб реконструисани су први примери пирауноса са уграђеном посудом, што је омогућило Ференцу Томпи тридесетих година 20. века да подели преносне пећи на две групе, на пећи са уграђеним контејнером и са решетком. Нешто касније, Иштван Бона је у својој објављеној дисертацији из 1957. године дао први попис пирауноса из Карпатског басена (Romsauer 2003: 12).

Налаз око 950 примерака пирауноса на локалитету у Кастанасу у Грчкој, у слојевима из бронзаног и гвозденог доба представља јединствено сведочанство о континуираној употреби пирауноса од касног бронзаног, преко старијег гвозденог доба до хеленистичког периода. Аликс Хохштетер је 1984. године писао о овој ситуацији, узимајући у обзир и аналогии у Карпатском басену (Romsauer 2003: 11–13).

Осамдесетих година 20. века почиње популаризација овог типа керамичких посуда и јављају се прве студије о саставу глине од које су посуде израђене, другим речима акценат је на морфолошким



3. Пираунос са Феудвара (Ф МВ 1106), изглед након спроведених третмана конзервације и рестаурације.
Фото: Милица Ђукић



4. A1 тип пирауноса, према типологији Петера Ромсауера (преузето од: Romsauer 2003, 26, сл. 4)

студијама и петрографским анализама. Све то доводи и до првих проматрања о вези између производње керамике и економија тадашњих заједница (Trusty 2017: 37, 38).

Напоследку, 2003. године објављена је у Нитри свеобухватна студија Петера Ромсауера о пирауносима карпатског басена и Централног Балкана. Осврћући се на постојеће типологије за овај простор и узимајући у обзир велики број примерака,

аутор је дао своју типологију пирауноса, која је коришћена у овом раду (Romsauer 2003: 20-51).

Развојем експерименталне археологије у новије време, добијен је значајан број информација које се тичу израде и начина употребе различитих посуда за кување. Са друге стране, употребом хемијских анализа (анализа липида) добијене су значајне информације када се ради о намени пирауноса и других посуда за кување (Vuković 2017: 165-172). Све нам ово данас омогућава извођење комплекснијих закључака и стварање комплетније слике о свакодневном животу заједница у прошлости, на основу једне грубе и некада недовољно занимљиве посуде попут пирауноса.

Пираунос са Феудвара

Предмет овог рада је пираунос пронађен приликом ископавања на локалитету Феудвар код Мошорина. Овај локалитет налази се на делу Тителског платоа, удаљеног око шест километара југо-источно од центра села Мошорин, и уздиже се око 55 м изнад токова река Тисе и Дунав. На овом локалитету су први пут спроведена ископавања 1951. године, али су радови већег обима уследили тек крајем осамдесетих година (Medović i Hansel 1991). У слоју насеља бронзаног доба, које припада ватинској култури, у делу ископа означеним словом Е, у кући бр. 30, пронађен је пираунос (сл. 3).

Припада типу А1 пирауноса, према Ромсауеровој типологији (сл. 4). Основни тип чине пирауноси са интегрисаном, дубљом посудом, најчешће у облику лонца који је уграђен у бачvasti, цилиндрични или звонасти плашт, чинећи две трећине до четири петине његове висине. На предњој страни плашта налази се карактеристични, различито моделовани отвор за грејање. Више перфорација у кућишту коришћено је за одвод дима и вентилацију. У доњем делу задњег зида, насупрот отвору за ватриште, налази се један или више мањих лучних или кружних отвора. Додатни вентилациони отвори се налазе изнад портала и на задњем зиду плашта. Јављају се и вертикални отвори за дим, најчешће када је плашт повезан са контејнером. Језичасте избочине на бочним странама плашта служе за померање предмета, док има и пирауноса са паровима ушастих дршки. Такав је други реконструисани примерак са истог локалитета, који се налази на сталној поставци Музеја Војводине

(сл. 2). Међу појединим примерцима постоје разлике у детаљима као што је број, облик и распоред димних отвора, обликовање ивице обода и слично, али те разлике углавном немају битан значај, нити су релевантне за типологију или хронологију (Romsauer 2002: 27).

Питање обима рестаурације пирауноса

Предмет је рестауриран за потребе изложбе *Пшеница – од њиве до тјрџезе* и објављен је први пут након спроведених третмана конзервације и рестаурације у каталогу поменуте изложбе (Медовић и др. 2023: 164, 234). Димензије овог пирауноса износе: висина 49 цм, а пречник обода интегрисане посуде 26 цм, док је обим плашта у најширем делу 36 цм.

У разговору са ауторима изложбе договорено је да се рестаурација изведе у потпуности. Због тога је узет у разматрање цртеж, реконструкција израђена на основу постојећих оригиналних фрагмената. На овом примеру видимо суочавање конзерватора са етиком конзерваторске струке, јер се

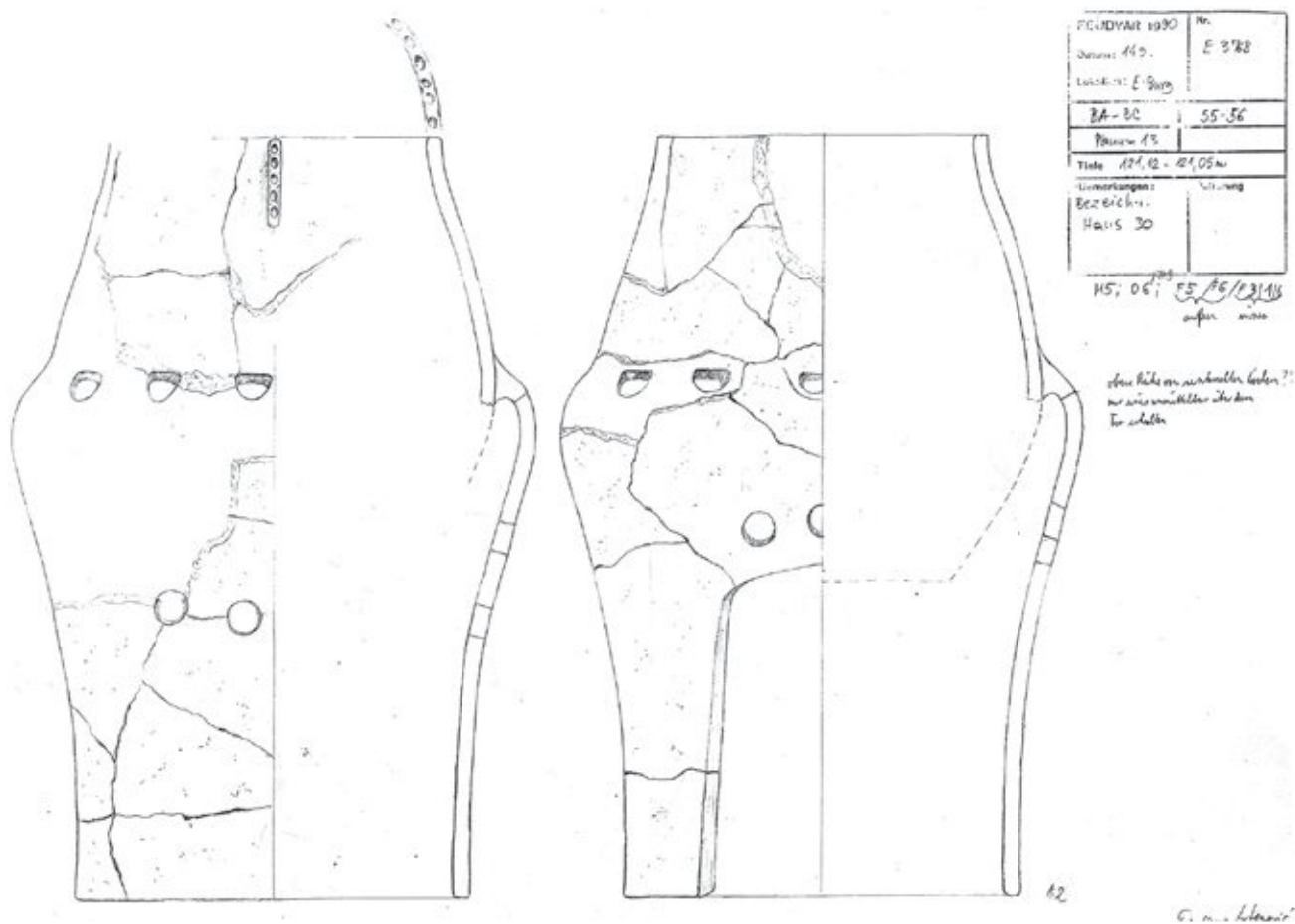
ради о атипичним керамичким посудама, због чега смо принуђени да вршимо рестаурацију „напамет”.

Пирауноси су често веома неправилне посуде, деформисане и несиметричне, због чега је веома тешко са сигурношћу извести рестаурацију уколико немамо велики проценат оригинала. Са друге стране, уколико се излажу у фрагментованом стању, због своје атипичности бивају тешко читљиви посетиоцу и није једноставно одмах препознати њихову намену (сл. 5). Потребно је направити баланс између жеља и могућности, као што то често бива, и бирати третмане рестаурације који су 100% реверзибилни.

У конкретном случају пирауноса са Феудвара, конзерватор се ослањао на идеалну реконструкцију приказану на цртежу (сл. 6). Међутим, при изради калупа, уочено је да мора доћи до извесних промена у форми коју предвиђа реконструкција на цртежу, како би изглед предмета био природнији и тачнији. Такође, установљено је да број отвора на „плашту” са задње стране не одговара новој форми, па су и ту уведене одређене измене како би се



5. Фрагменти пирауноса затечени у депоу (пре спровођења описаних третмана конзервације и рестаурације)



6. Реконструкција изгледа пирауноса. Цртеж: Драгана Антоновић.



7. Полеђина пирауноса након спроведених третмана конзервације и рестаурације



8. Пираунос након изведене рестаурације и пре тонирања



9. Пираунос на изложби

испратила симетрија коју овај предмет у генералном смислу поседује (сл. 6, 7).

Рестаурација је изведена употребом моделарског гипса ојачаног поливинилацетатним лепком, па се у будућности, уз минималну интервенцију чишћења са прелома оригиналних фрагмената пирауноса, ова рестаурација може уклонити у потпуности. Ивице оригиналних фрагмената су заштићене раствором паралоида Б 72 у ацетону.

Тонирање је извршено према договору са кустосом, тако да у што већој мери одговара боји оригиналних делова, док сама текстура рестаурираних делова не подражава у потпуности текстуру оригинала (сл. 8).

Сам начин употребе пирауноса на изложби је представљен уз додатак дрвених цепаница, како би се бар приближно указало на његову функцију (сл. 9).

Закључак

Пирауноси су врста грубих посуда за припрему хране која тек у новије време добија више пажње. Сада су то предмети који дају бројне информаци-

је када се ради о животу заједница у времену у којем су употребљавани. Тако помоћу одређених хемијских анализа можемо добити информације о врсти хране, односно материјама које су припремане у овим посудама и да ли је то вршено уз присуство воде или не. Можемо прецизније говорити и о начину њихове израде, употребе и саставу сировине (глине и примеса) од које су израђени. У прошлости, приликом археолошких ископавања, ови предмети нису често бивали препознати, односно често им се није поклањало превише пажње, па су били занемарени у корист финих и културно-хронолошки индикативних посуда.

С обзиром на специфичну форму, која често није симетрична ни предвидива, тешко је донети одлуку о обиму рестаурације. Исто тако, с обзиром на поменуте особине, када немамо довољно оригиналних делова често је тешко разумети какав предмет, односно посуда је у питању и која је тачно њена функција. Узимајући у обзир све факторе, од принципа минималне интервенције, који овде није био примаран, до читљивости предмета, као и неопходне реверзибилности, у случају пирауноса са локалитета Феудвар донета је одлука да се рестаурација изведе у највећем обиму.

Предмет је чинио део поставке изложбе *Пшеница – од њиве до трпезе* и публикован је први пут у каталогу ове изложбе.

ЛИТЕРАТУРА

- Bukvić, Ljubomir. 1991. *Pyraunoi der Bronze- und Eisenzeit*, u: Hänsel, Bernhard und Predrag Medović, *Vorbericht über die jugoslawisch-deutschen Ausgrabungen in der Siedlung von Feudvar bei Mošorin (Gem. Titel, Vojvodina) von 1986–1990. Bronzezeit – Vorrömische Eisenzeit: 137–140. Bericht der Römisch–Germanischen Kommission 72, Mainz.*
- Bukvić, Ljubomir. 2000. *Kanelovana keramika Gava kompleksa u Banatu*. Novi Sad: Ogranak SANU.
- Hänsel, Bernhard und Predrag Medović. 1991. *Vorbericht über die jugoslawisch-deutschen Ausgrabungen in der Siedlung von Feudvar bei Mošorin (Gem. Titel, Vojvodina) von 1986–1990. Bronzezeit – Vorrömische Eisenzeit. Bericht der Römisch–Germanischen Kommission 72, Mainz.*
- Medović, Aleksandar, Antunović Aleksandar, Filip Forkapić i Ildiko Medović. 2023. *Pšenica, od njive do trpeze*. Novi Sad: Muzej Vojvodine. (ćir.).

- Milleker, Bodog. 1905. *A vattinai Ostelep*. Temesvár.
- Pavlović, Daša. 2008. „Prazgodovinski piraunos Nove Table pri Murski Suboti”, *Annales Series Historia et Sociologia* Vol. 18(2): 479–488.
- Romsauer, Peter. 2003. *Pyraunoi. Prenosné piecky a podstavce z doby bronzovej a doby železnej*. Nitra: Filozofski fakultet Univerziteta Konstantin Filozof.
- Todorović, Jovan. 1977. *Praistorijska Karaburma II*, Beograd: Muzej grada Beograda.
- Trusty, Debra i Julie Hruby. 2017. *Cooking vessels to cultural practices in the Late Bronze Age Aegean*. Oxford: Oxbow books.
- Vranić, Svetlana. 2002. *Belegiš, Stojića gumno – nekropola spaljenih pokojnika*. Beograd: Muzej grada Beograda. (ćir.)
- Vuković, Jasna. 2017. *Studije keramike. Teorija i metodologija u analizama grnčarije u arheologiji*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Marija Ćuković, *The Museum of Vojvodina, Novi Sad*

CONSIDERATIONS ON THE FORM, CONSERVATION AND RESTORATION OF PIRAUNOS FROM THE SITE OF FEUDVAR

Summary

Piraunoses are atypical ceramic objects used mainly for food preparation. Having the characteristics of coarse kitchen ceramics, they were not often the focus of earlier research and their publications. In recent times, this situation has changed and these vessels are becoming a valuable source of information, especially regarding the method of preparation and the type of food used during the period to which they belong. Although they can also be found in other epochs, they were especially numerous during the Bronze and Iron Ages, as is the case with the specimen found in the house of the Vatin culture at the site of Feudvar near Mošorin, which is the subject of this paper. In the end, the issue of exhibiting such an object to a wider audience, outside of expert archaeological, ceramic and conservation circles, is important. Several factors should be taken into account when considering how and to what extent conservation and restoration treatments should be carried out. It is necessary to avoid the unfavourable situation of conducting restoration “blindly”, while also ensuring that the legibility of the object remains at a satisfying level.

БИБЛИОГРАФИЈА ИЗДАЊА МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ 2019–2023.

Свјетлана Видојевић
Музеј Војводине
svjetlana.vidojevic@muzejvojvodine.org.rs

Апстракт: Издавачка делатност Музеја Војводине има дугу традицију, која је усмерена ка стварању стручних публикација из области археологије, етнологије, историје и историје уметности. Поред изложбене делатности Музеја, најрепрезентативнији вид стручних и научних доприноса представља се путем публикација – каталога као саставних делова изложбе и других монографских публикација. Оне се објављују засебно или у склопу едиција као што су Посебна издања, Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини, Присаједињење 1918. и Електронска издања. Велики број издања остварен је у суиздаваштву са бројним установама и издавачима из Србије. Током протеклих деценија публикован је велики број наслова. Музеј Војводине поред монографских издања и каталога, једном годишње издаје часопис *Рад Музеја Војводине*, у којем се публикују позитивно рецензирани стручни и научни радови запослених у Музеју и њихових сарадника. Велико интересовање за издања Музеја Војводине често је било повод за успостављање блиске сарадње са сродним институцијама и библиотекама у нашој земљи и у свету.

Библиографија која је пред нама представља наставак раније рађених библиографија музејских издања, као што је „Библиографија издања Музеја Војводине од 1947. до 1999.” (*Рад Музеја Војводине* 41-42), „Издања Музеја Војводине 1999 – септембар 2009.” (*Рад Музеја Војводине* 51) и „Библиографија монографских издања Музеја Војводине 2009–2018” (*Рад Музеја Војводине* 61).

Кључне речи: монографске публикације, каталози, периодика, едиције, библиографије издања Музеја Војводине.

МОНОГРАФСKE ПУБЛИКАЦИЈЕ

2019.

1.

GOLDEN helmet : augmented reality comic book / Tijana Stanković Pešterac, Tara Miljević ; [illustration Jovan Marković, Marko Marijanović]. – Novi Sad : Museum of Vojvodina, 2019 (Novi Sad : Futura). – 12 str. : ilustr. ; 30 cm

2.

ЗАПИСНИЦИ Српског народног одбора у Великом Бечкерекy 1918. / приредили Зоран Вељановић, Ванда Војводић Мицова. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Зрењанин : Историјски архив, 2019 (Нови Сад : Футура). – 144 стр., [35] стр. с таблама (факс.) : илустр. ; 24 cm. – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 9)

3.

ЗЛАТНИ шлем : интерактивни стрип у проширеној стварности / Тијана Станковић Пештерац, Тара Миљевић ; [илустрације Јован Марковић, Марко Маријановић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Футура). – 12 стр. : илустр. ; 30 cm

4.

ЗЛОЧИНИ окупатора и њихових помагача у Војводини 1941–1945. III група масовних злочина у Срему : злочини на културно-историјским споменицима и предметима у Срему / приредио Драго Његован. – Нови Сад : Музеј Војводине : Прометеј : Мало историјско друштво ; Београд : Музеј жртва геноцида, 2019 (Београд : Службени гласник). – 407 стр. : фотогр. ; 30 cm. – (Едиција Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини ; књ. 15)

5.
MILAN Kešelj / [autori tekstova Mile Ignjatović... [i dr.] ; prevod tekstova na engleski jezik Ljubica Šljuka ; prevod tekstova na francuski jezik Jelena Nikolić, Marko Drča, Mari Ćurčić]. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2019 (Novi Sad : Balaton). – 447 стр. : fotogr. ; 31 цм
6.
МУСТЕДАНАГИЋ, Лидија
Terra museologica : Elektronski izvor / Lidija Mustedanagić. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2019. – (Elektronska izdanja / Muzej Vojvodine, Novi Sad ; 1)
Način pristupa (URL): <https://www.muzejvojvodine.org.rs>
7.
НИКОЛИЋ Земунски, Владимир
Успомене из светског рата / Николић Земунски Владимир. – Нови Сад : Музеј Војводине : Мало историјско друштво, 2019 (Нови Сад : Сајнос). – 184 стр. : илустр. ; 24 цм. – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 8)
8.
ОТИЋ, Љубица
Михајло И. Пупин = Michael I. Pupin / [Љубица Отић ; превод на енглески Ангелина Чанковић Поповић]. – 2. изд. – Нови Сад : Студио „Бечкерек” : Музеј Војводине, 2019 (Суботица : Ротографија). – 200 стр. : илустр. ; 28 цм
9.
ПОРТРЕТИ народног краља у уметничким делима... : Петар I Карађорђевић : 1844–1903–1921 : поводом 175. годишњице од рођења / приредио Хаџи-Зоран Лазин. – Нови Сад : Мало историјско друштво : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Форум). – 63 стр., XVI стр. с таблама ; илустр. ; 21 цм
10.
ПРОГРАМ манифестације Музеји за 10 у Новом Саду : музеји Србије : Музеји као средишта културе, будућност традиције : 13–19. мај 2019. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 ([б. м. : б. и.]). – [8] стр. ; 20 цм
11.
СРПСКО-руска археолошка конференција „Судбине народа Источне и Јужне Европе – поглед кроз векове” (1 ; 2014 ; Нови Сад, Београд)
Балкан, Подунавље и Источна Европа у римско доба и у раном средњем веку : материјали I српско-руске археолошке конференције „Судбине народа Источне и Јужне Европе – поглед кроз векове” (20–26. маја 2014 г. Нови Сад, Београд) / уредници Игор Олегович Гавритухин, Станко Трифуновић ; [преводио на српски и руски језик Јекатерина Владимировна Драшковић ; преводиоци на енглески језик Каролина Мишовић и Борислав Р. Радовић]. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Москва : Институт археологије Руске академије наука, 2019 (Земун : Бирограф). – 475 стр. : илустр. ; 30 цм
12.
СРПСКО-руска археолошка конференција „Од Дунава до Волге: интеракције и трансформације култура у 1. миленијуму н. е.” (3 ; 2019 ; Нови Сад, Београд)
Програм са апстрактима / [III српско-руска археолошка конференција „Од Дунава до Волге: интеракције и трансформације култура у 1. миленијуму н. е.”, Нови Сад – Београд, 7. до 14. октобар 2019. године ; [уредник Станко Трифуновић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Босић). – 68 стр. ; 21 цм
13.
СТАНИСАВЉЕВИЋ, Владимира
Етнологија у Музеју Војводине : водич за децу и почетнике / Владимира Станисављевић ; [фотографија и цртеж Индира Кандић Назал]). – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Birograf com). – 84 стр. : илустр. ; 27 цм
14.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Римски позлаћени шлемови Музеја Војводине / [Тијана Станковић Пештерац ; фотографије Небојша Борић, Милица Ђукић, Тијана Станковић Пештерац]). – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Футура). – 21 стр. : илустр. ; 21 цм

15.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Rimski pozlaćeni šlemovi Muzeja Vojvodine / Tijana Stanković Pešterac ; [fotografije Nebojša Borić, Milica Đukić, Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2019 (Novi Sad : Futura). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm (kineski jezik)
16.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Римские позолоченные шлемы Музея Воеводины / [Тияна Станкович Пештерац ; фотографии Небойша Борич, Милица Джукич, Тияна Станкович Пештерац]. – Нови Сад : Музей Воеводины, 2019 (Нови Сад : Футура). – 21 стр. : илустр. ; 21 cm
17.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Die vergoldeten spätrömischen Helme des Museums von Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; fotos Nebojša Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Museum der Vojvodina, 2019 (Novi Sad : Futura). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm
18.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Roman gilded helmets of the Museum of Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; photographs Nebojša Borić, Milica Đukić, Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Museum of Vojvodina, 2019 (Novi Sad : Futura). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm
19.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Elmi romani dorati del Museo della Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; fotografie Nebojša Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Museo di Vojvodina, 2019 (Novi Sad : Futura). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm
20.
СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана
Aranyozott római sisakok a Vajdasági Múzeumban / [Stanković Pešterac Tijana; fényképek Nebojša Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Vajdasági Múzeum, 2019 (Novi Sad : Futura). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm
21.
СТАНОЈЕВ, Небојша
Бач : археологија = Castrum Bachiense : archaeologia / Небојша Станојев ; [цртежи/планови Станислав Антонић ... и др.]. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Петроварадин : Покрајински завод за заштиту споменика културе, 2019 (Београд : Службени гласник). – 288 стр. : илустр. ; 30 cm. – (Посебна издања ; књ. 34 / Музеј Војводине, Нови Сад)
22.
ТОМИЋ, Дејан
Срби и европски композитори : српска музика и Срби у делима европских композитора, од XIX до почетка XXI века / Дејан Томић. – 1. изд. – Београд : Радио-телевизија Србије ; Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : РТС). – 272 стр. : илустр. ; 27 cm. – (Библиотека Посебна издања)
23.
ФОТОМОНОГРАФИЈА новосадског Соколског друштва. Део 1 / Мирослав Ковачев ; [коаутори Коста Љубојевић, Милан Љубојевић, Филип Бакић]. – Нови Сад : Соколско друштво „Војводина” : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Покрајинска влада, Управа за заједничке послове покрајинских органа). – 444 стр. : фотогр. ; 30 cm
24.
ШЕКАРИЋ, Богдан
Фотографије др Радивоја Симоновића. Књ. 2, Велебит / Богдан Шекарић ; [превод на енглески Милан Пауновић]). – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Донат Граф)). – 636 стр. : илустр. ; 21 × 26 cm). – (Посебна издања / Музеј Војводине ; 35)
- 2020.
25.
АРХЕОЛОШКА топографија подручја града Кикинде. 1 / [аутори каталога налазишта Ивана Пашић ... [и др.] ; аутори посебних текстова и обрада археолошких налаза Војислав Ђорђевић ... [и др.] ; фотографије налаза Велимир Пилиповић, Станко Трифуновић ; текст каталога Ивана Пашић ... [и др.] ; фотографије налаза Велимир Пилиповић, Станко Трифуновић ; цртежи налаза Ивана Пашић, Милица Бајчета, Гордана Топић ; табле

Станко Трифуновић]). – Нови Сад : Музеј Војводине ; Петроварадин : Покрајински завод за заштиту споменика културе, 2020 (Земун : Бирограф). – 439 стр. : илустр. ; 30 цм). – (Археолошка топографија Баната. Серија Монографија ; том 3)

26.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Добровољачка колонија Бајмочка рата 1918–1941. : прилози за историју добровољачких колонија у Војводини : архивска грађа и извори / Зоран Вељановић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Земун : Birograf comp). – 331 стр. : илустр. ; 24 цм. – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 10)

27.

ГИГА Ђурагић Диле : истинитије од стварности : поводом 50 година уметничког рада / [приређивачи монографије Бела Дуранци ... [и др.] ; аутори текстова Данило Вуксановић ... [и др.] ; превод на енглески Никола Поповић, Бранислава Веселиновић, Огњен Рогановић ; фотографије Миле Иђошан... [и др.]]. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Ковиљ : Асоцијација за развој културе и туризма, 2020 (Нови Сад : Балатон). – [280] стр. : илустр. ; 31 цм

28.

ЗЛОЧИНИ окупатора и њихових помагача у Војводини 1941–1945 : II група масовних злочина у Банату : логори / приредио Драго Његован. – Нови Сад : Музеј Војводине : Прометеј : Мало историјско друштво : Музеј жртва геноцида, 2020 (Београд : Birograf comp). – 112 стр. : илустр. ; 30 цм). – (Библиотека Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини ; књ. 16)

29.

ЗЛОЧИНИ окупатора и њихових помагача у Војводини 1941–1945 : III група масовних злочина у Банату : масовна убиства / приредио Драго Његован. – Нови Сад : Музеј Војводине : Прометеј : Мало историјско друштво : Музеј жртва геноцида, 2020 (Београд : Birograf comp). – 250 стр. : илустр. ; 30 цм). – (Библиотека Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини ; књ. 17)

30.

КУЈУНЦИЋ-Остојић, Сузана

Groktalice bačkih Bunjevaca / Suzana Kujundžić Ostojić. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2020 (Beograd : Birograf comp). – 298 str. ; 24 cm

31.

ФОТОМОНОГРАФИЈА новосадског Соколског друштва. Део 2 / Мирослав Ковачев, Филип Бакић ; [сарадници Јован Пауновић ... и др.]. – Нови Сад : Соколско друштво „Војводина” : Музеј Војводине : Соколски културни центар „Соколски дом”, 2020 (Нови Сад : Покрајинска влада, Управа за заједничке послове покрајинских органа). – 543 стр. : фотогр. ; 30 цм

2021.

32.

АРХЕОЛОШКА конференција „Словени и њихови суседи у 1. миленијуму н. е.” (2021 ; Нови Сад)

Археолошка конференција Словени и њихови суседи у 1. миленијуму н. е., Нови Сад, 4–10. октобар 2021. / [уредници И. О. Гавритухин ... и др.]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Босић). – 178 стр. ; 21 цм

33.

БАЉ, Лидија

Knjiga o praistorijskim igračkama : izbor iz kolekcije Muzeja Vojvodine / Lidija Balj. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2021 (Beograd : Službeni glasnik). – 167 str. : ilustr. ; 25 cm

34.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Личности и догађаји из доба присаједињења Војводине Краљевини Србији 1918. / Зоран Вељановић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 165 стр. : илустр. ; 24 цм). – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 11)

33.

ЗЛОЧИНИ окупатора и њихових помагача у Војводини 1941–1945. [Четврта] IV група масовних злочина у Банату : депортација и принудни радови. [Шеста] VI група масовних злочина у Банату : злочини против имовине. [Седма] VII група масовних злочина у Банату : намерно уништење, оште-

ћење и пљачка културних и историјских вредности / приредио Драго Његован. – Нови Сад : Музеј Војводине : Прометеј : Мало историјско друштво ; Београд : Музеј жртава геноцида, 2021 (Нови Сад : Magyar Szo). – 170 стр. : илустр. ; 30 цм. – (Библиотека Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини ; књ. 18)

34.

ЛАЛОШЕВИЋ, Душан

Од вакцине до музеја : 100 година Пастеровог завода у Новом Саду / Душан Лалошевић, Снежана Добрић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Сајнос). – 292 стр. : илустр. ; 30 цм

35.

50 прича из Музеја у доба короне / [приређивачи Татјана Бугарски, Веселинка Марковић, Александар Медовић ; фотографије музејских предмета Милица Ђукић, Индира Кандић Назал]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Сајнос). – [56] стр. : илустр. ; 24 × 49 цм

36.

50 stories from the museum during the times of Corona / [editorial board Tatjana Bugarski, Veselinka Marković, Aleksandar Medović ; photographs Milica Đukić, Indira Kandić-Nazzal]. – Novi Sad : Museum of Vojvodina, 2021 (Novi Sad : Sajnos). – 146 str. : ilustr. ; 24 cm

37.

СРПСКО-руска конференција „Судбине народа Источне и Јужне Европе – поглед кроз векове” (1 ; 2014 ; Нови Сад, Београд)

Балкан, Подунавље и Источна Европа у римско доба и у раном средњем веку : материјали I српско-руске конференције „Судбине народа Источне и Јужне Европе – поглед кроз векове” (20–26. маја 2014 г. Нови Сад, Београд) / уредници Игор Гавритухин, Станко Трифуновић. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Москва : Институт археологије Руске академије наука, 2021 (Београд : Донат Граф). – 476 стр. : илустр. ; 30 цм

38.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Римски позлаћени шлемови Музеја Војводине / [Тијана Станковић Пештерац ; фотографије Не-

бојша Борић, Милица Ђукић, Тијана Станковић Пештерац]. – 2. изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 21 стр. : илустр. ; 21 цм

39.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Rimski pozlaćeni šlemovi Muzeja Vojvodine / Tijana Stanković Pešterac ; [fotografije Nebojša Borić, Milica Đukić, Tijana Stanković Pešterac]. – 2. izd. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2021 (Beograd : Donat Graf). – 24 str. : ilustr. ; 21 cm (kineski jezik)

40.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Римские позолоченные шлемы Музея Воеводины / [Тијана Станкович Пештерац ; фотографии Небойша Борич, Милица Джукич, Тијана Станкович Пештерац]. – 2. изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 21 стр. : илустр. ; 21 цм

41.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Roman gilded helmets of the Museum of Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; photographs Nebojša Borić, Milica Đukić, Tijana Stanković Pešterac]. – 2. izd. – Novi Sad : Museum of Vojvodina, 2021 (Beograd : Donat Graf). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm

42.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Elmi romani dorati del Museo della Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; fotografie Nebojša Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – 2. izd. – Novi Sad : Museo di Vojvodina, 2021 (Beograd : Donat Graf). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm

43.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Die vergoldeten spätrömischen Helme des Museums von Vojvodina / [Tijana Stanković Pešterac ; fotos Nebojša Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – 2. izd. – Novi Sad : Museum der Vojvodina, 2021 (Beograd : Donat Graf). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm

44.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Aranyozott római sisakok a Vajdasági Múzeumban / [Tijana Stanković Pešterac ; fényképek Nebojša

Borić, Milica Đukic, Tijana Stanković Pešterac]. – 2. izd. – Ūjvidék : Vajdasági Múzeum, 2021 (Београд : Donat Graf). – 21 str. : ilustr. ; 21 cm

45.

ХОРВАТ, Александар

Идентитети на периферији : изградња етничког идентитета Буњеваца и Шокаца у Војводини : (1848–1941) / Александар Хорват. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Birograf comp). – 424 str. ; 24 cm

2022.

46.

БУГАРСКИ, Татјана

Нематеријално културно наслеђе = Нематеријални културни скарб / аутори текста Татјана Бугарски, Лидија Пашо, Зденко Лазор ; превод уводног текста на русински језик Саша Сабадош. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 8 стр. : илустр. ; 23 cm

47.

БУГАРСКИ, Татјана, 1976-

Очување нематеријалног културног наслеђа / Татјана Бугарски. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 16 стр. : илустр. ; 23 cm

48.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Павле Добановачки и Српски народни одбор у Сентомашу/Србобрану 1918. / Зоран Вељановић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 113 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 12)

49.

ЗЛОЧИНИ окупатора и њихових помагача у Војводини 1941–1945. „Мађарски културни савез јужног краја” : издајнички рад пре окупације, за време окупације и сарадња са мађарским фашистичким окупатором / приредио Драго Његован. – Нови Сад : Прометеј : Мало историјско друштво : Музеј Војводине ; Београд : Музеј жртва геноцида, 2022 (Нови Сад : Magyar Szó). – 69 стр. ; 29 cm. – (Едиција Злочини окупатора и њихових помагача у Војводини ; књ. 19)

50.

КОСТИЋ, Љиљана

Музеј по мери детета : историја / Љиљана Костић, Татјана Љубојевић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Birograf comp). – 33 стр. : илустр. ; 30 cm

51.

ШЕКАРИЋ, Богдан

Фотографије др Радивоја Симоновића. Књ. 3, Херцеговина и Црна Гора / Богдан Шекарић ; [превод на енглески Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Службени гласник). – 450 стр. : фотогр. ; 26 × 20 cm. – (Посебна издања / Музеј Војводине, Нови Сад ; 36)

2023.

52.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Панчево : српска Спарта и присаједињење Војводине Србији 1918. / Зоран Вељановић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Београд : Birograf comp). – 195 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Едиција Присаједињење 1918 ; књ. 14 / Музеј Војводине)

53.

INTERNATIONAL Danube Conference on Culture “Culture for All – The Danube as a Cultural Bridge” (10 ; 2023; NoviSad)

10th International Danube Conference on Culture “Culture for All – The Danube as a Cultural Bridge”, Novi Sad, 23-25 April, 2023 / [editor in chief Tijana Stanković Pešterac]. – Novi Sad : Museum of Vojvodina, 2023 (Београд : Birograf comp). – 29 str. : fotogr. ; 20 cm

54.

ЉУБОЈЕВИЋ, Татјана

Ко то грицка? / Татјана Љубојевић ; илустрале Мина Босић и Љубица Новаков. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Ниш : Графика Галеб). – 16 стр. : илустр. ; 19 cm

55.

ЉУБОЈЕВИЋ, Татјана

Who's been Nibbling? / Tatjana Ljubojević ; illustrators Mina Bosić & Ljubica Novakov ; preveo Slavko Despotović. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2023

(Beograd : Donat Graf). – 14 str. : ilustr. u boji ; 19 × 17 cm

56.

МЕНЕШИ, Кристина

Juraj Špiler : portret ratnog zločinca u građi Muzeja Vojvodine / Kristina Meneši. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2023 (Novi Sad : Sajnos). – 416 str. : ilustr. ; 24 cm

57.

РУСКО-српска археолошка конференција „Од Урала до Балкана: контакти и конфликти у римско доба и у епохи средњег века” (4 ; 2023 ; Нови Сад, Београд)

Програм са апстрактима / [IV руско-српска археолошка конференција „Од Урала до Балкана: контакти и конфликти у римско доба и у епохи средњег века”, Нови Сад. – Београд, 23–27. октобар 2023. године ; [уредник Станко Трифуновић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Земун : Босић). – 97 стр. ; 21 cm

КАТАЛОЗИ

2019.

58.

АНИЧИЋ, Микан

Микан Аничич : дворски портрети без краља / [аутор текста Александра Стефанов ; фотографије Микан Аничич]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : D punkt). – 53 стр. : илустр. ; 27 cm

59.

БАЈИЋ, Предраг

20 година од бомбардовања СР Југославије : [предмети везани за бомбардовање СР Југославије 1999. у збиркама Одељења савремене историје Музеја Војводине] / [аутор изложбе и каталога Предраг Бајић ; фотографије предмета Индира Кандић Назал]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 ([Нови Сад] : Magyar Szo). – 40 стр. : фотогр. ; 27 × 27 cm

60.

БАЧУР, Јан

Јан Бачур : бард словачког наивног сликарства у Србији = Ján Bačúr : bard slovenského insitného umenia v Srbsku / [аутори текстова Драго Његован... [и др.] ; превод Даниела Дурашова ; фотогра-

фије Самуел Краљовски]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Dico). – 56 стр. : илустр. ; 27 cm

61.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Војне капе и шлемови од средине 19. до средине 20. века : из колекције Дејана Крагића : каталог изложбе / [аутор каталога и изложбе] Зоран Вељановић ; [фотографије Драган Куруцић ; превод на енглески језик Димитрије Михајловић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Службени гласник). – 62 стр. : фотогр. ; 30 cm

62.

ДОРИН Колтофеану = Dorin Coltofeanu : Музеј Војводине, 2019 / [аутори текстова Драго Његован... [и др.] ; превод на српски језик Јазмина Клатица ; превод на румунски језик Адриан Чобан ; фотографије Ливиу Тулбуре]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Сајнос). – 55 стр. : фотогр. ; 27 × 23 cm

63.

МАРТИНОВ, Војислав

Ново лице Новог Сада : приче из легата Јована Дејановића / [аутори изложбе и каталога Војислав Мартинов и Дејан Болорин]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Stonicom). – 47 стр. : фотогр. ; 21 × 21 cm

64.

МЕЂУНАРОДНА изложба фотографија „Златно око” (2019 ; Нови Сад)

Златно око : ретроспективна изложба награђених фотографија 1961–1993. : Музеј Војводине, Нови Сад, 10–20. децембар 2019. / [аутор пројекта Младен Булут ; избор фотографија и каталог Боривој Миросављевић ; ликовно и графичко уређење Раде Гардиновачки]. – Нови Сад : Задруга медијских и културних стваралаца „Медијакулт” : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Сајнос). – 44 стр. : илустр. ; 30 cm

65.

МЕНЕШИ, Кристина

Тито и Југославија у карикатурама Информбироа : Музеј Војводине, Нови Сад, 2019. / [ауторка

изложбе и каталога] Кристина Менеша ; [превод на енглески језик Милан Пауновић, превод на руски језик Ружа Караџић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Brain made). – 128 стр. : илустр. ; 28 × 23 cm

66.

МИЛИНКОВИЋ, Чарна

Испит зрелости : матуранти војвођанских гимназија од половине 19. века до 60-их година 20. века / Чарна Милинковић, Љубица Отић ; [превод на енглески језик Милица Бојковић ; фотографије Милица Ђукић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Нови Сад : Brain made). – 135 стр. : фотогр. ; 21 × 21 cm + Каталогске одреднице ([15] стр)

67.

ДОЖИЋ, Љиљана

Банска палата : приче иза приче / [аутори изложбе Љиљана Дожић, Дарио Чупић ; аутори уводних текстова Драго Његован, Миле Игњатовић, Љиљана Дожић]. – Нови Сад : Архив Војводине : Музеј Војводине, 2019 (Буковац : Папир унија). – 60 стр. : фотогр. ; 22 cm. – (Библиотека Посебна издања)

2020.

68.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Константин Костић – народни трибун 1918. : каталог изложбе / Зоран Вељановић, Десанка Костић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Земун : Birograf comp). – 64 стр. : илустр. ; 24 cm

69.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Од сна до јаве : присаједињење Војводине Србији 1918. године / [аутори изложбе и каталога] Зоран Вељановић, Драго Његован ; [превод на енглески језик Љубица Јанков, Марко Ушћебрка, Димитрије Михајловић ; фотографије Милица Ђукић и Индира Кандић Назал]. – 2. допуњено издање. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 203 стр. : илустр. ; 28 cm

70.

ДОБРИЋ, Снежана

Нумизматичке приче : жигосање и маркирање Аустроугарских круна након Првог светског

рата и одликовања Краљевине Србије и Краљевине Југославије / аутори каталога и изложбе Снежана Добрић, Мирјана Лакић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Нови Сад : Group Brendomania). – 1 пресавијен лист : илустр. ; 21 cm

71.

РАДОВАНОВИЋ, Драган

Драган Радовановић : (1949–2018) : вајар и дизајнер : Музеј Војводине, Нови Сад, март 2020. / [аутори текстова у каталогу Драго Његован... [и др.] ; фотографије Иван Карлаварис, Оливера Радовановић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Београд : Donat Graf). – 75 стр. : илустр. ; 28 cm

2021.

72.

БОШКОВИЋ, Александар

Aleksandar Bošković : colors on the road / [аутори изложбе и каталога Дарјуш Сами, Александар Хорват, Дејан Болорин, фотографије Индира Кандић Назал]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Атеље 31). – [14] стр. : илустр. ; 21 cm

73.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Војне капе и шлемови од средине 19. до средине 20. века : из колекције Дејана Крагића : каталог = Military caps and helmets from the middle 19th to the middle 20th century : from the collection of Dejan Kragić : catalogue / [аутор изложбе и каталога] Зоран Вељановић ; [преводиоци Димитрије Михајловић, Зоран Вељановић, Дејан Крагић ; фотографије Драган Куруџић, Милица Ђукић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 76 стр. : фотогр. ; 30 cm

74.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Константин Костић – народни трибун 1918. : каталог изложбе / Зоран Вељановић, Десанка Костић. – 2. допуњено изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Футура). – 83 стр. : илустр. ; 24 cm

75.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Портрети знаменитих личности из доба присаједињења Војводине Краљевини Србији 1918. : збирка портрета знаменитих личности Музеја при-

саједињења 1918. : каталог изложбе / Зоран Вељановић ; [фотограф Милица Ђукић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Футура). – 88 стр. : илустр. ; 24 цм

76.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

39 дана који су променили Банат : Српски народни одбор у Великом Бечкереку : 1918 : каталог изложбе / Зоран Вељановић, Ванда Војводић Мицова. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Зрењанин : Историјски архив Зрењанин, 2021 (Нови Сад : Brain made). – 52 стр. : илустр. ; 24 цм

77.

ГАРИЋ Јовичић, Драгана

Хероји некад и сад / [аутор изложбе и каталога Драгана Гарић Јовичић ; фотографија Војин Ивков, Индира Кандић Назал ; преводилац Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 58 стр. : илустр. ; 23 цм

78.

ЈА носим вас, ви носите мене : обућа из Етнолошке збирке Музеја Војводине : каталог изложбе / Татјана Бугарски ... [и др.] ; [фотографије Милица Ђукић ; превод Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Земун : Birograf comp). – 184 стр. : илустр. ; 30 цм

79.

ДР Адолф Хемпт и др Петар Шварц : музејска медицинска збирка – Пастеров завод / [аутор каталога Снежана Добрић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Нови Сад : Group Brendomania). – [8] стр. : илустр. ; 27 цм

80.

МАРТИНОВ, Војислав

Memorijalna postavka Bolmanska bitka = Memorial exhibition the Battle of Bolman / Vojislav Martinov, Aleksandar Horvat ; [fotografija Milica Đukić ; prevod Ksenija Došen]. – Novi Sad : Muzej Vojvodine, 2021 (Beograd : Donat Graf). – 92 str. : ilustr. ; 28 cm

81.

МИЛИНКОВИЋ, Чарна

Карловачка гимназија као чувар културне баштине : каталог изложбе / Чарна Милинковић, Ли-

дија Мустеданагић ; [фотографије Татјана Мркаљевић]. – Нови Сад : Музеј Војводине ; Сремски Карловци : Карловачка гимназија, 2021 (Нови Сад : Brainmade). – 71 стр. : илустр. ; 21 цм

82.

МИЛИНКОВИЋ, Чарна

Шездесет година Универзитета у Новом Саду / Чарна Милинковић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Birograf printing house). – 112 стр. : илустр. ; 21 цм

83.

МИЛОВАНОВИЋ, Сузана

Бела Русија : руска емиграција у Војводини / Сузана Миловановић, Александар Петијевић ; [фотографије Милица Ђукић, Иван Калнак]. – 2. изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 251 стр. : илустр. ; 27 цм

84.

САМИИ, Дарјуш

Пред вратницама : старе шумадијске капије / [аутори изложбе Дарјуш Самии, Слободан Шушњевић ; аутор текстова Дарјуш Самии ; аутор фотографија Слободан Шушњевић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Аранђеловац : Три О). – 24 стр. : илустр. ; 21 цм

85.

СТАНКОВИЋ Пештерац, Тијана

Тамо где сеоба завршава – од римске Паноније до данашње Војводине = Where migration ends – from Roman Pannonia to Vojvodina of today / [аутор изложбе Тијана Станковић Пештерац ; аутори текстова Тијана Станковић Пештерац, Радослав Миленковић, Софија Сибиновић ; фотографије Милица Ђукић ... [и др.] ; превод на енглески Тијана Станковић Пештерац, Рендал А. Мејџор]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 89 стр. : илустр. ; 17 × 24 цм

86.

СТЕФАНОВ, Александра

Два акта у салону : дела Саве Шумановића у колекцији Музеја Војводине / Александра Стефанов ; [аутор дела о конзервацији и рестаурацији Маја Јокмановић ; фотографија Индира Кандић

Назал]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Donat Graf). – 20 стр. : илустр. ; 24 цм

87.

ТРИФУНОВИЋ, Станко

Чуруг на удару империја : 20 година археолошке експедиције : каталог изложбе / [аутор изложбе и каталога] Станко Трифуновић ; [фотографије Душан Јауковић, Станко Трифуновић]. – 2. изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 39 стр. : фотогр. ; 17 × 24 цм

88.

ШЕКАРИЋ, Богдан

Стрма равница : сто година од колонизације Војводине 1921. године : каталог изложбе / Богдан Шекарић, Димитрије Михајловић ; [фотографије Илија Рамић, Милица Ђукић, Индира Кандић Назал ; превод на енглески Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Донат Граф). – 134 стр. : илустр. ; 23 цм

2022.

89.

БАЉ, Лидија

Сан неолитске ноћи / Лидија Баљ, Андреј Старовић ; [фотографије Марко Милановић, Ана Шулкић Милановић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Бирограф). – [139] стр. : илустр. ; 22 цм

90.

БАЉ, Лидија

A Neolithic Night's Dream / Lidija Balj, Andrej Starović ; [photographs Marko Milanović and Ana Šulkić Milanović ; translation into English Jelena Vitezović, Andrej Starović]. – Novi Sad : Museum of Vojvodina ; Belgrade : National Museum of Serbia, 2022 (Belgrade : Birograf). – 139 str. : ilustr. ; 22 cm

91.

ВЕЉАНОВИЋ, Зоран

Личности из доба присаједињења Војводине Краљевини Србији 1918. : каталог изложбе / [аутор изложбе и каталога] Зоран Вељановић ; [фотограф Милица Ђукић]. – 2. допуњено изд. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 85 стр. : илустр. ; 24 цм

92.

ВОЈВОДИНА и Доња Аустрија интеркултуралне везе = Vojvodina and Lower Austria intercultural connections / [Катарина Радисављевић ... [и др.] ; превод на енглески Александра Јевтовић, Ејда Сент Лорен ; фотографије Милица Ђукић, Марија Ердељи]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Alta Nova). – 51 стр. : илустр. ; 22 цм

93.

МАЦУРА, Никола

Macura : кад засвира зарђали оркестар = when the Rusty Orchestra starts playing / [аутор каталога и изложбе Драгана Гарић Јовичић ; фотографија Војин Ивков... и др. ; преводилац Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 56 стр. : илустр. ; 27 цм

94.

МРКШИЋ, Никола

Повратак у центар : изложба поводом десет година рестаурације зграде Еђшега / [аутор изложбе и каталога Никола Мркшић, сарадница на изложби Сузана Миловановић]. – Нови Сад : Фондација Нови Сад 2022 Европска престоница културе : Културни центар Нови Сад, Редакција Културних станица : Музеј Војводине, 2022 ([б.м : б.и]). – [12] str. : илустр. ; 21 цм

95.

ОТИЋ, Љубица

Каталог збирке Грађанска ношња Музеја Војводине : са освртом на развој грађанског одевања у Војводини од 18. века до шездесетих година 20. века / Љубица Отић ; [фотографије Милица Ђукић ; превод резимеа Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Донат Граф). – 270 стр. : илустр. ; 25 цм

96.

ПЕТРОВИЋ, Бошко

Бошко Петровић : скице за велика дела / [аутор каталога и изложбе Драгана Гарић Јовичић ; преводилац Љубица Јанков ; фотографија Милица Ђукић, Индира Кандић Назал, Марко Ерцеговић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Birograf comp.). – [104] стр. : илустр. ; 25 цм

97.

ПЕТРОВИЋ, Бошко

Бошко Петровић : скице за велика дела = Boško Petrović : sketches fot monumental works : Музеј Војводине [28/ 12/ 2022 – 09/ 04/ 2023] / [аутор каталога и изложбе Драгана Гарић Јовичић ; превод Љубица Јанков ; фотографија Милица Ђукић, Индира Кандић Назал, Марко Ерцеговић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Birograf comp). – [28] стр. : илустр. ; 20 цм

98.

ТРИФУНОВИЋ, Љиљана

Симболи српске државности на етнолошким предметима Музеја Војводине / Љиљана Трифунновић ; [превод Љубица Јанков ; фотографије Жељко Мандић, Милош Точаковић, Ивана Масниковић Антић]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Birograf comp). – 114 стр. : илустр. ; 30 цм

2023.

99.

БУГАРСКИ, Татјана

Иконе на стаклу : каталог збирке Музеја Војводине / Татјана Бугарски ; [фотографије Милица Ђукић, Татјана Бугарски, Бранислав Марковић ; превод Љубица Јанков]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Београд : Birograf comp). – [192] стр. : илустр. ; 25 цм

100.

ПОПОВИЋ, Милкица

Дунавским током = Along the Danube / аутори изложбе и каталога Милкица Поповић и Александра Стефанов ; превод на енглески језик Љубица Јанков ; фотографије Милица Ђукић. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Београд : Birograf comp). – 48 str. : ilustr. ; 24 цм

101.

ПОПОВИЋ, Милкица

Сава Текелија = Sava Tekelija : (1761–1842) / Милкица Поповић, Љубица Отић ; [превод на румунски језик Илеана Урсу Ненадић]. – Темишвар : Савез Срба у Румунији ; Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Timișoara : Imprimeria Mirton). – 46 стр. : илустр. ; 20 цм

102.

ПШЕНИЦА од њиве до трпезе = Wheat from field to table / [аутори изложбе и каталога Александар Медовић ... [и др.] ; превод текстова на енглески језик Никола Мркшић ; фотографије Милица Ђукић ... [и др.]]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Нови Сад : Сајнос). – 121 стр. : илустр. ; 22 цм

103.

САМИИ, Дарјуш

Поглед у дубину камена и воде : изложба фотографија Ђуле Брежана / Дарјуш Самии, Дејан Болорин, Чила Давид. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Аранђеловац : Три О). – [60] стр. : илустр. ; 22 цм

104.

СТАКЛО / аутори изложбе и каталога Тијана Станковић Пештерац ... [и др.] ; превод Љубица Јанков ; фотографије Зоран Зеремски ... [и др.] = Glass / authors of the exhibition and catalogue Tijana Stanković Pešterac ... [et al.] ; translation Ljubica Jankov ; photos Zoran Zeremski ... [et al.]. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Аранђеловац : Три О). – 248 стр. : илустр. ; 22 цм

ПЕРИОДИКА

105.

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Драго Његован. – 2019, бр. 61–. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2019 (Београд : Службени гласник). – 249 стр. : илустр. ; 30 цм

106.

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Тијана Станковић Пештерац. – 2020, бр. 62–. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2020 (Београд : Birograf comp). – 212 стр. : илустр. ; 30 цм

107.

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Тијана Станковић Пештерац. – 2021, бр. 63–. – Нови Сад : Музеј Војводине, 2021 (Београд : Birograf comp). – 248 стр. : илустр. ; 30 цм

108.

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Тијана Станковић Пештерац. – 2022, бр. 64– . – Нови Сад : Музеј Војводине, 2022 (Београд : Birograf comp). – 217 стр. : илустр. ; 30 цм

109.

РАД Музеја Војводине = Work of Museum of Vojvodina / главни и одговорни уредник Тијана Станковић Пештерац. – 2023, бр. 65– . – Нови Сад : Музеј Војводине, 2023 (Футура : Нови Сад). – 241 стр. : илустр. ; 30 цм

Svetlana Vidojević, Museum of Vojvodina

BIBLIOGRAPHY OF EDITIONS OF THE MUSEUM OF VOJVODINA 2019–2023

Summary

The publishing activity of the Museum of Vojvodina has a long tradition, which is directed towards the creation of professional publications in the fields of archaeology, ethnology, history and art history. In addition to the exhibition activity of the Museum, the most representative form of professional and scientific contributions is presented through publications – catalogues as integral parts of the exhibition and other monographic publications. They are published separately or as part of editions such as Special editions, Crimes of the Occupiers and their Helpers in Vojvodina, Unification in 1918 and Electronic editions. A certain number of publications were issued in co-publishing with numerous institutions and publishers from Serbia. A large number of titles have been published over the past decades. In addition to monographic editions and catalogues, the Museum of Vojvodina publishes once a year the magazine *Work of the Museum of Vojvodina*, which represents positively reviewed professional and scientific works of employees of the Museum and their associates. The great interest in the publications of the Museum of Vojvodina was often the reason for establishing close cooperation with related institutions and libraries in our country and the world.

The bibliography that is in front of us is a continuation of earlier bibliographies of museum editions, such as “Bibliography of Monographic Publications of the Museum of Vojvodina 2009–2018” (*Work of the Museum of Vojvodina* 61), “Publications of the Museum of Vojvodina 1999 – September 2009” (*Work of the Museum of Vojvodina* 51) and “Bibliography of the Publications of the Museum of Vojvodina from 1947 to 1999” (*Work of the Museum of Vojvodina* 41-42).

The categorization is made in the paper according to the main types of editions – monographs, catalogues, periodicals, and within the categories, under a certain year, everything that was published that year is listed. From 2019 to 2023, the Museum of Vojvodina independently published or co-published a total of 109 publications.

НАРОДНИ МУЗЕЈ ЗРЕЊАНИН У СВЕТЛУ ЛИСТА ЗРЕЊАНИН

4. ДЕО (2005–2010)

Др Филип Крчмар
Историјски архив Зрењанин
fkzr1984@gmail.com

Апстракт: У раду је дат преглед новинских текстова објављених у недељнику *Зрењанин* у периоду од 2005. до 2010. године који се односе на дешавања у Народном музеју Зрењанин. Иако кратко, поменуто раздобље представља сасвим особену етапу у историјском развоју музејске установе у Зрењанину, током које је Музеју дат осетно већи простор и публицитет него што је то раније био случај. Отуда је и квантитет новинских написа готово истоветан двоструко дужи раздобљима библиографски обрађеним у претходним бројевима *Рада Музеја Војводине*.

Кључне речи: Народни музеј Зрењанин, лист *Зрењанин*, изложбе, библиографија.

Након што је годину и по дана био затворен за јавност због санирања последица невремена у августу 2003, Народни музеј Зрењанин је 2005. коначно опет отворио своја врата за посетиоце. Катастрофа која га је задесила, ма колико била тешка и разарајућа, на крају се испоставила као прекретница у историји ове установе. На помолу је била нова, динамична и садржајна епоха, која је трајала до 2010/2011. године и видно одударала у односу на све дотадашње. Осим што је довршена реконструкција ентеријера, у овом периоду су отворени нови изложбени простори, оформљена Информативна служба (која је убрзо спојена са Педагошком), осмишљена потпуно нова концепција рада (нарочито са младима у предшколском и школском узрасту), достигнут је највиши број посетилаца у току календарске године, остварен највећи број изложби и других програмских активности, реализован највећи број пројеката, установљена и продубљена културна размена са иностранством и имплементирано највише иновација у раду. Уз Награду „Михаило Валтровић” Музејског друштва Србије за постигнуте резултате у 2006. години, као и замашна финансијска средства која су у то време ушла у Музеј, није претерано говорити о овом периоду као својеврсном „златном добу”.

Почетак ове епохе означило је свечано отварање новог изложбеног простора (Салона), у коме је 27. августа 2005. јавности представљена изложба слика и цртежа Уроша Предића из фондова Народне музеја Зрењанин и Народног музеја Панчево. Недуго затим започет је вишегодишњи – етапни процес отварања обновљене сталне поставке. Тако је у децембру 2005. јавности на увид предат део Збирке примењене и ликовне уметности, као и музејски легати. Годину дана касније, почетком децембра 2006, отворени су још и етнолошки и историјски део сталне поставке – први је обухватио пет просторија на другом спрату Музеја у којима је презентован сеоски ентеријер с краја 19. и почетка 20. века, уз ношње народа средњег Баната те предметима повезаним са занатима, земљорадњом и стојарством; други је приказао новију историју Зрењанина и Средњег Баната – од последње четвртине 19. до краја прве половине 20. века. У 2008. обновљени су природњачки, археолошки и историјски део сталне поставке (збирка старије историје), да би почетком августа исте године, паралелно са почетком Олимпијских игара у Пекингу, била отворена и Соба историје спорта – јединствен музејски одељак посвећен богатој спортској и олимпијској традицији Зрењанина.

Осим изложби радова звучних имена ликовне уметности у новом простору приређених у наредном периоду,¹ пажњу зрењанинске публике привлачили су и садржаји и бројна дешавања у старом изложбеном простору („Малом салону”), где су се, између ауторских изложби Природњачког, Уметничког (Збирка примењене уметности) и Археолошког одељења низале изложбе других локалних установа културе – свеже основаног Завода за заштиту споменика културе, Савремене галерије Уметничке колоније Ечка, Историјског архива Зрењанин, затим, локалних уметника – фотографа и сликара, те верских и мањинских заједница и удружења којима је Музеј у овом периоду широм отворио своја врата. Осим изложби и садржаја у којима су обрађиване теме са завичајним предзнаком, Музеј је својим посетиоцима представио егзотичне и далеке културе Кине, Бразила, Јапана и других земаља, привлачећи их и организовањем концерата у сали бр. 16 нове сталне поставке на првом спрату, која је врло брзо у штампи добила надимак *Дворана класичне музике*. Осим кроз културну размену са земљама у окружењу – Мађарском, Босном и Херцеговином и Румунијом,² међународна сарадња Музеја у периоду 2005–2010. нашла је свој непосредни израз и кроз организовање великог међународног научног скупа посвећеног археологији Баната, у оквиру ког је одржана и годишња скупштина Српског археолошког друштва (2009).

¹ Тако је за Предићевом следила изложба слика Саве Шумановића (октобар 2005), потом, изложбе посвећене краљу Петру I Карађорђевићу (јануар 2006), патријарху Јосифу Рајачићу (фебруар 2006) и историји зрењанинског спорта (март 2006), изложбе слика Надежде Петровић и радова из Спомен-збирке Павла Бељанског (април 2006), Владимира Величковића (јун 2006), Стевана Алексића (август 2006) и Милана Коњовића (децембар 2006).

² Тако је 2009. у Баји (Мађарска) гостовала репрезентативна изложба *Тај дивни колорити њиховог живота. Ликовни животи у Великом Бечкерек у 19. и почетком 20. века*, док је изложба *Банатско сликарство од 18. до 20. века* гостовала у Музеју Херцеговине у Требињу (БиХ). С друге стране, у зрењанинском музеју забележена су три гостовања из Румуније – наступ музичке групе *Контирасије* из Темишвара, изложба о средњовековним тврђавама у Банату (приређена у сарадњи са Музејом горског Баната у Решицама) и изложба ликовних, графичких и керамичких радова уметника из седам румунских градова, организована од стране Завода за културу војвођанских Румуна.

Резултати овог агилног рада врло су се брзо осетили. Након што је у 2006. години забележио до данас непревазиђени рекорд од 85.000 посетилаца, Музеј је у мају 2007. добио награду „Михаило Валтровић” као најбољи у Србији. Његова популарност, позитивна енергија која се стварала у и око ове установе и повољан утисак у јавности нису могли бити нарушени чак ни јавним спором који је настао са Савременом галеријом око изложбеног простора Великог салона, на који је Галерија такође претендовала.

Сви ови догађаји и активности учинили су за веома кратко време Музеј препознатљивим у јавности, привукавши велики број посетилаца, међу којима је било и високих државних функционера – министара и других званичника, као и страних дипломата. Следствено томе, Музеј је добио осетно већи простор у недељнику *Зрењанин*, који је редовно пратио дешавања у овој установи и давао им огроман медијски публицитет. Уз ретке изузетке током „мртве сезоне”, готово да није било броја *Зрењанина* у ком Музеј није био заступљен макар и најкраћом вешћу или бар најавом неког догађаја. У наставку следи приказ новинских написа посвећених Музеју, по годинама од 2005. до 2010.

2005.

- А. Б., „Потпредседник Извршног већа АП Војводине Душан Јаковљев у посети зрењанинском Народном музеју. Помоћ Покрајине за сталну поставку”, *Зрењанин* 2749, 18. март 2005, 18.
- Б. Јајић, „Мултимедијални спектакл *Experience* у (не)отвореном Салону Народног музеја”, *Зрењанин* 2757, 20. мај 2005, 20.
- „Култ инфо. Музеј: прес конференција”, *Зрењанин* 2770, 19. август 2005, 19.
- А. Бјелогрић, „Вредни археолошки налази откривени на локалитету Подумка на тремеђи Орловата, Ботоша и Томашевца. Тајна раног Бронзаног доба”, *Зрењанин* 2771, 26. август 2005, 18.
- Бранка Јајић, „Предићева заоставштина: изложба у новој галерији Музеја. Завичајни великан отворио врата”, *Зрењанин* 2772, 2. септембар 2005, 19.
- Б. Јајић, „Нова открића на локалитету Подумка код Орловата. Култно место из Бронзаног доба”, *Зрењанин* 2773, 9. септембар 2005, 19.

- А. Б., „Две недеље након отварања изложбе дела Уроша Предића у салону Народног музеја. Изузетна посета, награда ученику”, *Зрењанин* 2773, 9. септембар 2005, 21.
 - „Култ инфо. Изложба у Музеју: чудесни свет вилиних коњица”, *Зрењанин* 2776, 30. септембар 2005, 19.
 - Золтан Баба, „Мали салон Народног музеја. Свет вилиних коњица”, *Зрењанин* 2777, 7. октобар 2005, 19.
 - „Култ инфо. Слике Саве Шумановића”, *Зрењанин* 2778, 14. октобар 2005, 19.
 - Золтан Баба, „Изложба слика Саве Шумановића у новом салону Народног музеја. Икар са оловним крилима”, *Зрењанин* 2779, 21. октобар 2005, 18.
 - Бранка Јајић, „Изложба Историјског архива у Народног музеју. Плакат као историјски извор”, *Зрењанин* 2781, 11. новембар 2005, 19.
 - Б. Јајић, „После Зрењанина, изложба слика Уроша Предића и у Новом Саду. Европско издиште српске културе”, *Зрењанин* 2783, 18. новембар 2005, 18.
 - „Култ инфо. Музеј: изложба стилских столица”, *Зрењанин* 2783, 18. новембар 2005, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба стилских столица у салону Народног музеја. Век стилског развоја”, *Зрењанин* 2784, 25. новембар 2005, 19.
 - Б. Јајић, „Врата Народног музеја отворена за креативност најмлађих. Музички и ликовни одједи”, *Зрењанин* 2788, 23. децембар 2005, 20.
 - „Култ инфо. Музеј: стална поставка”, *Зрењанин* 2788, 23. децембар 2005, 20.
 - Бранка Јајић, „У Народног музеју у Зрењанину отворена стална поставка. Поново пред посетиоцима у новом амбијенту”, *Зрењанин* 2789, 29. децембар 2005, 37.
- 2006.**
- Бранка Јајић, „Ретроспективна изложба Југослава Влаховића у Народног музеју у Зрењанину. Проницање у суштинско”, *Зрењанин* 2790, 13. јануар 2006, 18.
 - Ј. В., „Седам година од постављања постаментa. Откривен споменик краљу Петру Првом Карађорђевићу”, *Зрењанин* 2791, 20. јануар 2006, 3.
 - Бранка Јајић, „Изложба *Пајријарх Јосиф Рајачић* у Салону Народног музеја. Духовник у вртлогу историје”, *Зрењанин* 2792, 27. јануар 2006, 16.
 - „Култ инфо. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2792, 27. јануар 2006, 17.
 - Б. Јајић, „Изложба фотографија у Народног музеју. Сто слика Белог Блата у срцу Баната”, *Зрењанин* 2793, 3. фебруар 2006, 19.
 - З. Б., „Изложба фотографија Ивана Панчића у Народног музеју. Душа у оку објектива”, *Зрењанин* 2793, 3. фебруар 2006, 20.
 - Б. Ј., „Вечерас у холу Народног музеја. Лица и одједи”, *Зрењанин* 2795, 17. фебруар 2006, 18.
 - Б. Ј., „Министар Наумов у посети Музеју”, *Зрењанин* 2795, 17. фебруар 2006, 18.
 - Бранка Јајић, „Изложба дечјих радова у холу Народног музеја. Одједи и лица столица”, *Зрењанин* 2796, 24. фебруар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Историја спорта”, *Зрењанин* 2796, 24. фебруар 2006, 19.
 - Бранка Јајић, „Изложба *Историја спортиста Зрењанина* у Народног музеју. Сви бисери града спортова”, *Зрењанин* 2797, 3. март 2006, 18.
 - Бранка Јајић, „Изложба из спомен-збирке Павла Бељанског. Благо колекционара”, *Зрењанин* 2802, 7. април 2006, 20.
 - „Култ инфо. Изложба *Машијалишије*”, *Зрењанин* 2803, 14. април 2006, 18.
 - Б. Ј., „Како видим град: изложба *Машијалишија*”, *Зрењанин* 2804, 21. април 2006, 19.
 - Б. Ј., „Ускршња изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2804, 21. април 2006, 19.
 - „Култ инфо. Концерт у Музеју”, *Зрењанин* 2804, 21. април 2006, 19.
 - „Култ инфо. Слике Надежде Петровић”, *Зрењанин* 2805, 28. април 2006, 18.
 - Бранка Јајић, „Изложба слика Надежде Петровић у Салону Народног музеја. Експресивност потеза, озарје боја”, *Зрењанин* 2806, 12. мај 2006, 18.
 - „Култ инфо. Музеј: викенд акварела”, *Зрењанин* 2806, 12. мај 2006, 18.
 - А. Б., „Архитекти Бечкерека – изложба Завода за заштиту споменика културе. Дела и градитељи”, *Зрењанин* 2806, 12. мај 2006, 19.
 - „Култ инфо. Археолог Миодраг Грбић”, *Зрењанин* 2806, 12. мај 2006, 19.
 - „Култ инфо. Археолог Миодраг Грбић”, *Зрењанин* 2807, 19. мај 2006, 19.

- Видак Вуковић, „Поводи. Стогодишњица Музеја”, *Зрењанин* 2807, 19. мај 2006, 20.
- „Култ инфо. Слике Надежде Петровић”, *Зрењанин* 2808, 26. мај 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Археолошка изложба у Народном музеју. Миодраг Грбић – живот и дело”, *Зрењанин* 2808, 26. мај 2006, 19.
- „Култ инфо. Новац у Кини: изложба у Народном музеју”, *Зрењанин* 2809, 2. јун 2006, 18.
- „Култ инфо. Слике Владе Величковића”, *Зрењанин* 2810, 9. јун 2006, 19.
- А. Б., „Четири миленијума новца у Кини – изложба у Народном музеју. Драгуљи нумизматике”, *Зрењанин* 2811, 16. јун 2006, 18.
- Бранка Јајић – Александар Бјелогрић, „Изложба Владимира Величковића у Салону Народного музеја. Опирање страдању из града светлости”, *Зрењанин* 2811, 16. јун 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Владимир Величковић о снови-ма, страдању, нашим у Паризу. За искре још није време”, *Зрењанин* 2812, 23. јун 2006, 19.
- „Култ инфо. Фотке Марка Шнајдера”, *Зрењанин* 2813, 30. јун 2006, 18.
- „Култ инфо. Фотке Марка Шнајдера”, *Зрењанин* 2814, 7. јул 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Изложба *Град: њпростор у време-ну* у Народном музеју. Прва награда Бркићу за *Ноктурно*”, *Зрењанин* 2814, 7. јул 2006, 18.
- „Култ инфо. Радно време музеја”, *Зрењанин* 2814, 7. јул 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Промоција књиге *Од старчевачке у винчанску културу* у Народном музеју. Темељи Европе”, *Зрењанин* 2814, 7. јул 2006, 20.
- Бранка Јајић, „Концерт камерне музике у дворани класичне уметности Народного музеја. Од Беча и Амстердама до Паноније”, *Зрењанин* 2816, 21. јул 2006, 18.
- А. Б., „Величковићева изложба до уторка”, *Зрењанин* 2816, 21. јул 2006, 19.
- Љ. Б., „Зборник научних радова у издању Народного музеја. Хоризонт: шест миленијума пре Христа”, *Зрењанин* 2816, 21. јул 2006, 20.
- Б. Ј., „Изложба Владимира Величковића у галерији Музеја града Новог Сада. Од Париза до Војводине”, *Зрењанин* 2818, 4. август 2006, 20.
- „Култ инфо. Музеј: изложба о Јеврејима”, *Зрењанин* 2819, 11. август 2006, 18.
- „Култ инфо. Музеј: изложба о Јеврејима”, *Зрењанин* 2820, 18. август 2006, 19.
- „Култ инфо. Народни музеј: изложба слика Стевана Алексића”, *Зрењанин* 2820, 18. август 2006, 19.
- А. Бјелогрић, „Изложба Стевана Алексића у Салону Народного музеја. Слика граничних простора”, *Зрењанин* 2821, 25. август 2006, 18.
- Марин Стојин, „Поводом 110 година подизања синагоге и 65 година Холокауста. Ту око нас, Јевреји”, *Зрењанин* 2821, 25. август 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Концерт Марка Калајића и Вишње Радосав и Народном музеју. Мелодије младости”, *Зрењанин* 2823, 8. септембар 2006, 18.
- Бранка Јајић, „Дани европске баштине у Зрењанину. Дрво као исходиште”, *Зрењанин* 2825, 22. септембар 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Међународна изложба фотографије у салону Народного музеја у Зрењанину. Кроз паукову мрежу”, *Зрењанин* 2826, 29. септембар 2006, 17.
- Б. Јајић, „Дани европске баштине у Зрењанину. Европа – заједничко наслеђе”, *Зрењанин* 2826, 29. септембар 2006, 17.
- Б. Јајић, „Изложба у Салону Народного музеја Зрењанин. Педесет година Уметничке колоније Ечка”, *Зрењанин* 2826, 29. септембар 2006, 17.
- Бранка Јајић, „Изложба поводом јубилеја Уметничке колоније Ечка. Коначно на светлу дана”, *Зрењанин* 2827, 6. октобар 2006, 19.
- Бранка Јајић, „Ликовни ствараоци Зрењанинске гимназије у Народном музеју. Наслеђе обавезује”, *Зрењанин* 2828, 13. октобар 2006, 18.
- „Култ инфо. Изложба конкурса 30 × 30”, *Зрењанин* 2828, 13. октобар 2006, 19.
- „Окончан ликовни конкурс 30 × 30”, *Зрењанин* 2829, 20. октобар 2006, 20.
- А. Бјелогрић, „Допис четворице културних делатника општинским властима. Траже смену Живанкића”, *Зрењанин* 2831, 3. новембар 2006, 18.
- Б. Ј., „Две изложбе у Музеју: српско-мађарске културне везе и историја Ротари клуба”, *Зрењанин* 2831, 3. новембар 2006, 19.
- А. Б., „Нови детаљи у спору Галерије и Музеја око изложбеног простора. Траже део новог салона”, *Зрењанин* 2832, 10. новембар 2006, 18.

- „Култ инфо. Концерт у Музеју”, *Зрењанин* 2832, 10. новембар 2006, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба *Живети заједно* у Народном музеју. Различитости и заједништво кроз векове”, *Зрењанин* 2832, 10. новембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Изложба о добровољцима”, *Зрењанин* 2832, 10. новембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Изложба о добровољцима”, *Зрењанин* 2833, 17. новембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Концерт у Музеју”, *Зрењанин* 2833, 17. новембар 2006, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба у Народном музеју. Седам деценија Ротаријанаца”, *Зрењанин* 2833, 17. новембар 2006, 19.
 - Б. Јајић, „Народни музеј у Зрењанину годину и по дана после. Посетиоци сведоче о резултатима”, *Зрењанин* 2833, 17. новембар 2006, 26.
 - Б. Јајић, „Изложба *Ћоменици добровољцима у Првом свейском райшу* у Народном музеју. Сачувати од заборава”, *Зрењанин* 2834, 24. новембар 2006, 18.
 - „Култ инфо. Данас у Музеју: отварање два одељења”, *Зрењанин* 2834, 24. новембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2835, 1. децембар 2006, 18.
 - Б. Јајић, „Отворен још један део сталне поставке Народног музеја. Место за историју и етнологију”, *Зрењанин* 2835, 1. децембар 2006, 19.
 - Љ. Б., „У зрењанинском Народном музеју. Посета из Темишвара и Решица”, *Зрењанин* 2836, 8. децембар 2006, 21.
 - „Култ инфо. Археолошка изложба *Мајтејски брод*”, *Зрењанин* 2836, 8. децембар 2006, 21.
 - „Култ инфо. Изложба фотографија *Србија је била свей*”, *Зрењанин* 2836, 8. децембар 2006, 21.
 - Б. Јајић, „Изложба Марије Хлавати у Народном музеју. Самосвојан глас у свету наиве”, *Зрењанин* 2836, 8. децембар 2006, 23.
 - „Култ инфо. Изложба фотографија”, *Зрењанин* 2837, 15. децембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Археолошка изложба”, *Зрењанин* 2837, 15. децембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Музеј: изложба слика Милана Коњовића”, *Зрењанин* 2837, 15. децембар 2006, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба *Милан Коњовић – четврти деценија* у Народном музеју. Дела преломних тренутака”, *Зрењанин* 2838, 22. децембар 2006, 19.
 - „Култ инфо. Концерт класичне музике”, *Зрењанин* 2838, 22. децембар 2006, 21.
 - Б. Јајић, „Археолошка изложба *Мајтејски брод* у Салону Народног музеја. Драгоцено налазиште”, *Зрењанин* 2839, 29. децембар 2006, 19.
 - Б. Ј., „Изложба фотографија у Малом салону Народног музеја. Србија је била свет”, *Зрењанин* 2839, 29. децембар 2006, 19.
- 2007.**
- Б. Ј., „Народни музеј. Рекордна посета”, *Зрењанин* 2841, 12. јануар 2007, 17.
 - Б. Ј., „Изложба у Музеју. Десет година после”, *Зрењанин* 2841, 12. јануар 2007, 18.
 - „Култ инфо. Изложба и аукција слика за цркву у Тарашу”, *Зрењанин* 2842, 18. јануар 2007, 19.
 - Б. Јајић, „Сарадња Народног музеја и Српске православне општине Тараш. Изложба за обнову храма”, *Зрењанин* 2843, 26. јануар 2007, 19.
 - „Култ инфо. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2844, 2. фебруар 2007, 15.
 - „Култ инфо. Изложба *Кинеска свила*”, *Зрењанин* 2845, 9. фебруар 2007, 19.
 - Бранка Јајић, „Аукција слика у Народном музеју за обнову цркве у Тарашу. Заједнички до храма”, *Зрењанин* 2845, 9. фебруар 2007, 19.
 - Љ. Б., „Ризница књига”, *Зрењанин* 2845, 9. фебруар 2007, 20.
 - Бранка Јајић, „Изложба *Нити свейлоси* у Салону Народног музеја. Сазвежђе кинеске свиле”, *Зрењанин* 2846, 16 фебруар 2007, 14.
 - Б. Ј., „Концерт Гордане Хајдуковић и Оскара Ритера”, *Зрењанин* 2847, 23. фебруар 2007, 19.
 - Бранка Јајић, „*Карикајура и цензура* у Народном музеју”, *Зрењанин* 2849, 9. март 2007, 28.
 - Весна Каравида, „Несуђени булевар на Бегеју. Сустрет града и реке”, *Зрењанин* 2850, 16. март 2007, 5.
 - „Култ инфо. Слике Миће Поповића”, *Зрењанин* 2850, 16. март 2007, 19.
 - Бранка Јајић, „Изложба слика Миће Поповића у Народном музеју. Уметник трагања и побуне”, *Зрењанин* 2851, 23. март 2007, 17.
 - „Култ инфо. Драго камење и накит”, *Зрењанин* 2852, 30. март 2007, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба драгог камења и накита у Народном музеју. Бразилска бајка”, *Зрењанин* 2853, 6. април 2007, 18.

- „Култ инфо. Дани Бразила у Зрењанину”, *Зрењанин* 2854, 13. април 2007, 19.
- „Култ инфо. Природњачка изложба”, *Зрењанин* 2855, 20. април 2007, 18.
- „Култ инфо. Дани Бразила у Зрењанину”, *Зрењанин* 2855, 20. април 2007, 19.
- „Култ инфо. Изложба Зорана Павловића”, *Зрењанин* 2855, 20. април 2007, 19.
- Б. Ј. – С. В., „Чари Латинске Америке: Дани бразилске културе. Бајка се наставља”, *Зрењанин* 2855, 20. април 2007, 19.
- Бранка Јајић, „Изложба Зорана Павловића у Салону Народног музеја. Слојевита ликовна симболика”, *Зрењанин* 2856, 27. април 2007, 18.
- „Култ инфо. Изложба фотографија”, *Зрењанин* 2856, 27. април 2007, 18.
- Бранка Јајић, „Из дана у дан – протекла недеља Бразила у Зрењанину. У ритму самбе”, *Зрењанин* 2856, 27. април 2007, 24.
- Б. Јајић, „Изложба *Сова и сова* у Малом салону Народног музеја. Мудри чувар равнотеже”, *Зрењанин* 2857, 4. мај 2007, 17.
- „Ноћ музеја наредне суботе”, *Зрењанин* 2858, 11. мај 2007, 17.
- Б. Јајић, „Изложба фотографија Предрага Костина у холу Народног музеја. Природа у оку објектива”, *Зрењанин* 2858, 11. мај 2007, 19.
- Б. Ј., „Археолошка изложба *Маџејски Брод* у Новом Саду”, *Зрењанин* 2858, 11. мај 2007, 19.
- „Култ инфо. Ноћ музеја у суботу”, *Зрењанин* 2859, 18. мај 2007, 18.
- Бранка Јајић, „Зрењанин први пут у европској Ноћи музеја. Од средње Волге, до Дунава и доњег Бегеја”, *Зрењанин* 2860, 25. мај 2007, 24.
- Б. Јајић, „Народни музеј у Зрењанину најбољи у Србији. Неговати и унапређивати достигнуто”, *Зрењанин* 2861, 1. јун 2007, 19.
- З. Баба, „Промоција књиге *И сан и јава* Вуксана Кнежевића у Народног музеју. Размицање истине”, *Зрењанин* 2864, 22. јун 2007, 19.
- Б. Јајић, „Концерт квартета *Мебиус* у Народног музеју”, *Зрењанин* 2871, 10. август 2007, 19.
- „Инфо култ. Музеј: изложба Миленка Шербана”, *Зрењанин* 2873, 24. август 2007, 19.
- „Инфо култ. Народни музеј”, *Зрењанин* 2874, 31. август 2007, 18.
- Б. Јајић, „Изложба Миленка Шербана у Салону Народног музеја. Интимни свет уметника”, *Зрењанин* 2874, 31. август 2007, 20.
- С. В., „Посета министра вера *Данима њива*. Обилазак Народног музеја и пиварских штандова”, *Зрењанин* 2875, 7. септембар 2007, 2.
- „Инфо култ. Народни музеј”, *Зрењанин* 2875, 7. септембар 2007, 19.
- Б. Јајић, „Радови Оливере Топалов у Народног музеју. Креативни немир”, *Зрењанин* 2875, 7. септембар 2007, 19.
- А. Б., „Ускоро у Народног музеју. Леонардови изуми”, *Зрењанин* 2876, 14. септембар 2007, 18.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2876, 14. септембар 2007, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј”, *Зрењанин* 2876, 14. септембар 2007, 19.
- Б. Јајић, „Међународна изложба фотографија Народног музеја. Чаробни свет лептира”, *Зрењанин* 2876, 14. септембар 2007, 19.
- Б. Јајић, „Почели *Дани европске баштине*. Реке, путеви, наслеђа”, *Зрењанин* 2877, 21. септембар 2007, 19.
- „Инфо култ. Предавање о Леонарду”, *Зрењанин* 2878, 28. септембар 2007, 18.
- А. Б., „Да Винчи у Зрењанину”, *Зрењанин* 2878, 28. септембар 2007, 19.
- Б. Јајић, „Дани европске баштине. Тамиш, Бегеј, Тиса, Дунав – путеви наслеђа”, *Зрењанин* 2878, 28. септембар 2007, 25.
- Б. Јајић, „Изложба *Леонардо да Винчи* у Зрењанину у Народног музеју. Дух ренесансног генија”, *Зрењанин* 2879, 12. октобар 2007, 18.
- „Инфо култ. Изложба *Пчеларство* у Зрењанину у Народног музеју”, *Зрењанин* 2880, 12. октобар 2007, 20.
- „Инфо култ. *Лейири* у музејском холу”, *Зрењанин* 2880, 12. октобар 2007, 20.
- „Јубиларни посетилац изложбе о Леонарду”, *Зрењанин* 2881, 19. октобар 2007, 20.
- Б. Јајић, „Изложба о пчеларству у Народног музеју. Медено кроз векове”, *Зрењанин* 2881, 19. октобар 2007, 28.
- Б. Јајић, „Пеђа Милосављевић и камерни састав у Народног музеју”, *Зрењанин* 2883, 2. новембар 2007, 18.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2883, 2. новембар 2007, 19.
- Б. Ј., „Изложба у Народног музеју”, *Зрењанин* 2884, 9. новембар 2007, 19.

- Б. Ј., „Рекордна посета изложби *Леонардо да Винчи у Зрењанину*”, *Зрењанин* 2884, 9. новембар 2007, 20.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2885, 16. новембар 2007, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба Ференца Ајзенхута у Народном музеју”, *Зрењанин* 2886, 23. новембар 2007, 18.
 - Б. Ј., „Изложба фотографија”, *Зрењанин* 2887, 30. новембар 2007, 19.
 - Л. З., „*Позив у њомоћ* – роман Марине С. Грујић представљен у Народном музеју”, *Зрењанин* 2887, 30. новембар 2007, 19.
 - А. Б., „Дан немачког језика и културе у Војводини. Драгоцене споне”, *Зрењанин* 2888, 7. децембар 2007, 20.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2889, 14. децембар 2007, 19.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2890, 21. децембар 2007, 20.
 - Б. Јајић, „Изложба посвећена јубилеју фото колор студија *Авала*. Град кроз векове”, *Зрењанин* 2890, 21. децембар 2007, 20.
 - Б. Јајић, „Изложба портрета у Народном музеју. Из збирке Рајка Мамузића”, *Зрењанин* 2891, 28. децембар 2007, 19.
 - „Инфо култ. Радно време Музеја”, *Зрењанин* 2891, 28. децембар 2007, 19.
- 2008.**
- Б. Јајић, „*Голдбері варијације* у дворани Народног музеја. Разонода грофа Кајзерлинга”, *Зрењанин* 2893, 11. јануар 2008, 19.
 - Б. Ј., „Успех изложбе *Каг њорасџем*, бићу *Леонардо*. Трагом ренесансног генија”, *Зрењанин* 2895, 25. јануар 2008, 23.
 - Бранка Јајић, „МАРИНДОМ у салону Народног музеја Зрењанин. Мој намештај је моја слика”, *Зрењанин* 2900, 29. фебруар 2008, 18.
 - Б. Ј., „Изложба Миодрага Табачког у Музеју”, *Зрењанин* 2900, 29. фебруар 2008, 18.
 - „Кораксове карикатуре у Музеју”, *Зрењанин* 2900, 29. фебруар 2008, 19.
 - „Инфо култ. Концерт у Музеју”, *Зрењанин* 2901, 7. март 2008, 21.
 - Б. Јајић, „Изложба карикатура Предрага Кораксића Коракса у Музеју. Без права на жалбу”, *Зрењанин* 2901, 7. март 2008, 21.
 - Б. Јајић, „Сценографије и костимографије Миодрага Табачког у Народном музеју. Ликовна авантуре мага сцене”, *Зрењанин* 2902, 14. март 2008, 21.
 - „Инфо култ. Музеј: изложба о дечјим правима”, *Зрењанин* 2903, 21. март 2008, 19.
 - „Инфо култ. Изложба: *Крајина кроз вијекове*”, *Зрењанин* 2903, 21. март 2008, 19.
 - „Инфо култ. Изложба дечјих радова”, *Зрењанин* 2904, 28. март 2008, 19.
 - „Инфо култ. Радови Милене Павловић Барили”, *Зрењанин* 2904, 28. март 2008, 19.
 - Б. Ј., „Ј’хаз клезмори – нови концерт”, *Зрењанин* 2904, 28. март 2008, 20.
 - „Инфо култ. Радови Милене Павловић Барили”, *Зрењанин* 2905, 4. април 2008, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба и концерт посвећен деци са сметњама у развоју. Иста права за све”, *Зрењанин* 2905, 4. април 2008, 20.
 - Б. Јајић, „Изложба Милене Павловић Барили у Народном музеју. Њујоршка сновиђења”, *Зрењанин* 2906, 11. април 2008, 31.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2907, 18. април 2008, 21.
 - Б. Јајић, „Изложба *Позоришни њлакай* у *Зрењанину 1904–2004*. Од цинканих плоча до сито штампе”, *Зрењанин* 2907, 18. април 2008, 21.
 - Б. Јајић, „Изложба и промоција књиге *Циџај* *Винавер*. Фестивал једног писца”, *Зрењанин* 2910, 8. мај 2008, 25.
 - „Инфо култ. Изложба фотографија”, *Зрењанин* 2910, 8. мај 2008, 26.
 - Б. Јајић, „Програм *Ноћи музеја*”, *Зрењанин* 2911, 16. мај 2008, 28.
 - Б. Јајић, „*Службено одело у Србији у 19. и 20. веку* – изложба у Народном музеју. Аутентичне слике историје”, *Зрењанин* 2912, 22. мај 2008, 19.
 - „Инфо култ. Изложба о школи *Ђура Јакшић*”, *Зрењанин* 2912, 22. мај 2008, 20.
 - „Инфо култ. Стална поставка”, *Зрењанин* 2912, 22. мај 2008, 20.
 - Бранка Јајић, „Изложба слика Здравка Мандића у салону Народног музеја. Славље боја на крају меланхолије”, *Зрењанин* 2915, 13. јун 2008, 20.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2915, 13. јун 2008, 20.
 - „Инфо култ. Сlike Роберта Хамерштила у Музеју”, *Зрењанин* 2916, 20. јун 2008, 19.

- Б. Јајић, „Стална поставка Народног музеја отворена за посетиоце. Из мрака депоа на светло дана”, *Зрењанин* 2917, 27. јун 2008, 26.
 - „Инфо култ. Радно време Музеја”, *Зрењанин* 2917, 27. јун 2008, 27.
 - Бранка Јајић, „Дан немачке културе и језика у Зрењанину. Корак ка удруженој Европи”, *Зрењанин* 2919, 11. јул 2008, 19.
 - Б. Јајић, „Концерт Игора Зобина у Салону Народног музеја. Класици на хармоници”, *Зрењанин* 2920, 18. јул 2008, 18.
 - Б. Јајић, „Директор Народног музеја Божидар Воргић о новим изложбама, неопходним реконструкцијама и визији Музеја као препорођеног храма културе. Лакоћа путовања у прошлост”, *Зрењанин* 2921, 25. јул 2008, 22.
 - Б. Јајић, „Отворена Соба историје спорта у Народном музеју. Дух олимпизма са обала Бегеја”, *Зрењанин* 2923, 8. август 2008, 19.
 - „Народни музеј. Сlike и скулптуре из збирке Ђуре Поповића”, *Зрењанин* 2925, 22. август 2008, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба слика и скулптура из колекције Ђуре Поповића у Народном музеју. Од Данила до Коњовића”, *Зрењанин* 2926, 29. август 2008, 19.
 - Б. Јајић, „Концерт камерног трија у Народном музеју, поводом *Дана европске бајитине*. Бисери предромантизма”, *Зрењанин* 2929, 19. септембар 2008, 20.
 - Б. Јајић, „Изложба *Осмој зрењанинској сусрећи сликара* у Народном музеју. *Злајина њалеи*а Милану Момчиловићу”, *Зрењанин* 2931, 3. октобар 2008, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба Владислава Вукова у Народном музеју. Повратак фигуралности”, *Зрењанин* 2932, 10. октобар 2008, 18.
 - Б. Л., „Државна секретарка Министарства културе Надица Момиров у посети Зрењанину. Добри утисци о Музеју и Позоришту”, *Зрењанин* 2934, 24. октобар 2008, 6.
 - „Инфо култ. Музеј: слике Радомира Рељића”, *Зрењанин* 2934, 24. октобар 2008, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба слика Владимира Рељића у Народном музеју. Збирка чуда старог атељеа”, *Зрењанин* 2935, 31. октобар 2008, 20.
 - „Инфо култ. Пројекције уз изложбу”, *Зрењанин* 2935, 31. октобар 2008, 20.
 - А. Б., „Бождар Воргић после сусрета са културним посленицима Требиња. Следи размена изложби”, *Зрењанин* 2936, 7. новембар 2008, 18.
 - Б. Ј., „Изложба фотографија Ивана Панчића. Давно беше шездесет осма”, *Зрењанин* 2936, 7. новембар 2008, 19.
 - „Инфо култ. Орхидеје света – изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2937, 14. новембар 2008, 19.
 - „Инфо култ. Народни музеј”, *Зрењанин* 2937, 14. новембар 2008, 19.
 - Б. Ј., „Изложба *Орхидеја* у Народном музеју. Краљица цвећа”, *Зрењанин* 2938, 21. новембар 2008, 19.
 - А. Б., „Концерт академског камерног оркестра у Народном музеју. Од Баха до Паноније без међа”, *Зрењанин* 2940, 5. децембар 2008, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба *Скелети* уживо у Салону Народног музеја. Кад костури проходају”, *Зрењанин* 2940, 5. децембар 2008, 19.
 - Б. Ј., „Инфо култ. Музеј: савремена кинеска графика”, *Зрењанин* 2942, 19. децембар 2008, 17.
 - А. Б., „Нова опрема за археолошко одељење Народног музеја. Нивелман за ископавања, компјутери за архиву”, *Зрењанин* 2942, 19. децембар 2008, 18.
- 2009.**
- Б. Јајић, „Изложба *Савремена кинеска графика* у Народном музеју. Наслеђе у новом руху”, *Зрењанин* 2946, 16. јануар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Дани француске културе у Музеју”, *Зрењанин* 2946, 16. јануар 2009, 18.
 - Б. Јајић, „Војводина на концу велике војне – изложба у салону Музеја. Пут уједињења”, *Зрењанин* 2947, 23. јануар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Дани француске културе у Музеју”, *Зрењанин* 2947, 23. јануар 2009, 18.
 - Б. Јајић, „Дани француске културе: слике Фани Бурла у салону Музеја. Галски дух портрета”, *Зрењанин* 2947, 23. јануар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Дани француске културе у Музеју”, *Зрењанин* 2948, 30. јануар 2009, 19.
 - Б. Јајић, „Дани француске културе у Народном музеју. Галска гастрономија”, *Зрењанин* 2949, 6. фебруар 2009, 20.
 - Б. Ј., „Француски мајстори”, *Зрењанин* 2950, 13. фебруар 2009, 32.

- А. Б., „Уочи изложбе Марија Маскарелија у Народном музеју. Бокељска сновиђења”, *Зрењанин* 2951, 20. фебруар 2009, 18.
- „Инфо култ. Дани Боке у Музеју”, *Зрењанин* 2951, 20. фебруар 2009, 19.
- „Инфо култ. Гост Никола Маловић”, *Зрењанин* 2951, 20. фебруар 2009, 19.
- Б. Јајић, „Концерт уметница из Новог Сада у Народном музеју. Арије љубави уз харфу и флауту”, *Зрењанин* 2951, 20. фебруар 2009, 19.
- А. Б., „Роман Николе Маловића представљен у Народном музеју. Итака лутајућег Бокеља”, *Зрењанин* 2953, 6. март 2009, 18.
- Бранка Јајић, „Бокешки сан Марија Маскарелија – изложба у Народном музеју Зрењанин. Медитеран – свим чулима”, *Зрењанин* 2954, 13. март 2009, 18.
- Б. Јајић, „Изложба *Арс фуманди* у Народном музеју. Табакере и луле кроз векове”, *Зрењанин* 2955, 20. март 2009, 18.
- З. Д., „Изложба усмених сећања на Стевана Кирћанског. Шта рећи а не слагати”, *Зрењанин* 2955, 20. март 2009, 18.
- „Инфо култ. Књига за децу”, *Зрењанин* 2955, 20. март 2009, 19.
- Б. Ј., „Богат програм Народног музеја у наредних седам дана. Хералдика, гитаристи, кинеске ношње и накит...”, *Зрењанин* 2955, 20. март 2009, 20.
- Б. Јајић, „Др Саша Брајовић, гост Народног музеја. У Богородичином врту”, *Зрењанин* 2956, 27. март 2009, 19.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју. Ношње и накит Кине”, *Зрењанин* 2956, 27. март 2009, 20.
- Б. Ј., „Изложба о заштити животне средине у Народном музеју. Округли свет”, *Зрењанин* 2956, 27. март 2009, 20.
- Бранка Јајић, „Амбасадор НР Кине Веј Ђингхуа посетио Зрењанин. Проширити поље сарадње”, *Зрењанин* 2957, 3. април 2009, 2.
- „О књизи Смиље Аврамов у понедељак у сали Музеја. Геноцид у Југославији”, *Зрењанин* 2957, 3. април 2009, 20.
- Б. Ј., „Кинеска мелодија”, *Зрењанин* 2957, 3. април 2009, 32.
- А. Б., „Пет академика на представљању књиге др Смиље Аврамов *Геноцид у Јујославији 1941–1945, 1991...* Заборав – залог новог зла”, *Зрењанин* 2958, 10. април 2009, 6.
- Б. Јајић, „Представљена књига *Сјоменици и сјомен-бисјте у іраду Зрењанину*. Сведочанства прошлости”, *Зрењанин* 2959, 17. април 2009, 18.
- „Инфо култ. Музеј: археолошки филм”, *Зрењанин* 2962, 8. мај 2009, 18.
- „Инфо култ: Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2962, 8. мај 2009, 19.
- Б. Јајић, „Концерт *Табу* музичке групе *Конітра-сјте* из Темишвара. Успомене с јужних мора”, *Зрењанин* 2962, 8. мај 2009, 19.
- Б. Јајић, „Богат програм зрењанинских установа у *Ноћи музеја*. Уметничко бдење уз изложбе и концерте”, *Зрењанин* 2963, 15. мај 2009, 19.
- Б. Јајић, „Изложба *Примарна уметност* – слике на сјенама, слике на тјелу у Салону Народног музеја. Древни боди-арт Африке”, *Зрењанин* 2963, 15. мај 2009, 20.
- „Ноћ музеја у објективу”, *Зрењанин* 2964, 22. мај 2009, 30.
- „Инфо култ. Музеј: скупштина Археолошког друштва”, *Зрењанин* 2965, 29. мај 2009, 18.
- „Инфо култ. Музеј: скуп археолога и изложба о Сарматима”, *Зрењанин* 2966, 5. јун 2009, 18.
- Б. Јајић, „Отворено осмо бијенале акварела Србије. Прва награда Јасни Николић”, *Зрењанин* 2967, 12. јун 2009, 19.
- „Инфо култ. Изложба Мартина Јонаша”, *Зрењанин* 2968, 19. јун 2009, 21.
- Б. Јајић, „Скуп археолога и изложба у Народном музеју. Наши преци Сармати”, *Зрењанин* 2969, 26. јун 2009, 18.
- Б. Јајић, „Слике Мартина Јонаша у Салону Народног музеја. Палета генија наиве”, *Зрењанин* 2969, 26. јун 2009, 19.
- Б. Јајић, „Изложба Народног музеја у галерији Градског музеја у Баји. Од бидермајера до импресиониста”, *Зрењанин* 2973, 24. јул 2009, 19.
- Б. Ј. – А. Б., „Установе културе у чељустима беспарице. Од буџетске суше до бербе идеја”, *Зрењанин* 2974, 31. јул 2009, 3.
- „Инфо култ. Музеј: изложба Милана Граховца”, *Зрењанин* 2974, 31. јул 2009, 18.
- „Инфо култ. Радно време Музеја”, *Зрењанин* 2974, 31. јул 2009, 19.
- „Инфо култ. У среду у Малом салону Народног музеја. Водоземци и гмизавци”, *Зрењанин* 2975, 7. август 2009, 18.

- „Инфо култ. Разговор са Граховцем”, *Зрењанин* 2977, 21. август 2009, 18.
 - Бранка Јајић, „У Народном музеју Зрењанин током Дана њива. Тај дивни колорит иражданства...”, *Зрењанин* 2977, 21. август 2009, 19.
 - „Инфо култ. Тврђаве Баната – изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2979, 4. септембар 2009, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба *Тај дивни колорит иражданства* у Народном музеју. Богат ликовни живот”, *Зрењанин* 2979, 4. септембар 2009, 20.
 - Б. Јајић, „Изложба *Средњовековне тврђаве у Банату* отворена у Народном музеју. Древни бедеми Паноније”, *Зрењанин* 2980, 11. септембар 2009, 20.
 - Б. Ј., „Данас у Малом салону Музеја: девети *Зрењанински сусрет сликара*”, *Зрењанин* 2982, 25. септембар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Промоција у Музеју”, *Зрењанин* 2982, 25. септембар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Изложба *Наши домци* у Музеју”, *Зрењанин* 2982, 25. септембар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Изложба *Наши домци* у Музеју”, *Зрењанин* 2983, 2. октобар 2009, 18.
 - Б. Јајић, „Сусрет некадашњих штићеника Дома за ратну сирочад. Наши домци”, *Зрењанин* 2984, 9. октобар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 2984, 9. октобар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју Херцеговине – организован превоз и боравак”, *Зрењанин* 2986, 23. октобар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Радионица у Музеју”, *Зрењанин* 2986, 23. октобар 2009, 19.
 - Бранка Јајић, „Радионица Машталишта у Народном музеју Зрењанин. Пикасов рођендан као повод”, *Зрењанин* 2987, 30. октобар 2009, 21.
 - А. Б., „Изложбом у Народном музеју данас почињу *Дани јапанске културе*. Од графика до оригамија”, *Зрењанин* 2988, 6. новембар 2009, 18.
 - Д. Милићев, „Банаћани на Дучићевим вечерима поезије у Требињу. Јакшић под Леутаром”, *Зрењанин* 2988, 6. новембар 2009, 19.
 - Б. Јајић, „Година Јапана у Србији – *Дани јапанске културе* у Зрењанину. Тајна плутајућег света”, *Зрењанин* 2989, 13. новембар 2009, 18.
 - Б. Јајић, „Дани јапанске културе – књижевно вече и сусрет са амбасадором. Доба Муракамија”, *Зрењанин* 2990, 20. новембар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Музеј: анима филмови”, *Зрењанин* 2990, 20. новембар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју: белешке из Жомбоља”, *Зрењанин* 2991, 27. новембар 2009, 18.
 - „Инфо култ. Слике Саве Стојкова у Народном музеју”, *Зрењанин* 2991, 27. новембар 2009, 19.
 - Б. Јајић, „Слике Саве Стојкова у Народном музеју. Лирски живописац равнице”, *Зрењанин* 2993, 11. децембар 2009, 19.
 - „Инфо култ. Музеј: изложба Атлетског клуба”, *Зрењанин* 2995, 25. децембар 2009, 22.
- 2010.**
- Б. Јајић, „Археолошка ископавања у 2009. години. Сонде у Подумки”, *Зрењанин* 2997, 5. јануар 2010, 19.
 - „Музеј: фотографије лептира”, *Зрењанин* 2998, 15. јануар 2010, 19.
 - Б. Јајић, „*Лейтири* – међународна изложба фотографија у Народном музеју. Шарена ризница природе”, *Зрењанин* 2999, 22. јануар 2010, 19.
 - Б. Јајић, „Директор Народног музеја Божидар Воргић: подсећања на кризну 2009. Културне везе са светом”, *Зрењанин* 3001, 5. фебруар 2010, 18.
 - Б. Ј., „Таписерије новосадског Атељеа 61 у Народном музеју. Умеће старих мајстора”, *Зрењанин* 3001, 5. фебруар 2010, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба фотографија Љубомира Ковачева у Народном музеју. Чаролија подводног света”, *Зрењанин* 3002, 12. фебруар 2010, 19.
 - А. Б., „Вече Радослава Братића у Народном музеју. Нова зора на тргу соли”, *Зрењанин* 3003, 19. фебруар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Срби, Албанци и Роми са југа Србије у мултиетничкој представи у Народном музеју. Ти и ја смо ми”, *Зрењанин* 3005, 5. март 2010, 6.
 - А. Б., „Музеј: дани франкофоније”, *Зрењанин* 3005, 5. март 2010, 18.
 - „Инфо култ. Музеј: природњачка изложба”, *Зрењанин* 3006, 12. март 2010, 19.
 - „Инфо култ. Дани франкофоније”, *Зрењанин* 3006, 12. март 2010, 19.
 - Б. Ј., „Дани франкофоније”, *Зрењанин* 3006, 12. март 2010, 25.
 - „Инфо култ. Народни музеј: археолошка изложба”, *Зрењанин* 3007, 19. март 2010, 19.

- Б. Ј., „Птице грабљивице”, *Зрењанин* 3007, 19. март 2010, 28.
- Б. Јајић, „Изложба *Вийковачко ђоље у њраи-сџорији* у Народном музеју. Тајна неолитских фигура”, *Зрењанин* 3009, 2. април 2010, 21.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју *Ухвайи њишицу*”, *Зрењанин* 3009, 2. април 2010, 21.
- Б. Јајић, „Изложба слика Јулије Чугујевске и Владислава Татаринова у Салону Народног музеја. Пејзажи пријатељства”, *Зрењанин* 3011, 16. април 2010, 18.
- „Инфо култ. Дела Виктора Вазарелија у Музеју”, *Зрењанин* 3011, 16. април 2010, 19.
- Б. Јајић, „Слике Виктора Вазарелија у Салону Народног музеја. Маг оптичке уметности”, *Зрењанин* 3012, 23. април 2010, 19.
- „Изложба радова са конкурса *Вазарели и Ой-арџи*: најбољима пут у Печуј”, *Зрењанин* 3013, 30. април 2010, 20.
- Б. Јајић, „Ноћ музеја 2010. у Зрењанину: изложбе, радионице и концерти. Вајај, цртај, рестаурирај”, *Зрењанин* 3014, 7. мај 2010, 19.
- „Инфо култ. Народни музеј у *Ноћи музеја*”, *Зрењанин* 3015, 14. мај 2010, 18.
- Б. Јајић, „Изложба радова инспирисаних поп-артом. На путу за Печуј”, *Зрењанин* 3015, 14. мај 2010, 18.
- Б. Ј. – А. Б., „Уметничка сновиђења Илије Босиља, српског Анрија Русоа: средишњи догађај *Ноћи музеја*. Степенице ка Илијади”, *Зрењанин* 3016, 21. мај 2010, 18.
- „Земља чуда и музеја”, *Зрењанин* 3016, 21. мај 2010, 28.
- Весна Каравида, „Уз изложбу скулптура од пуствоване вуне Златинке Ковачев у Народном музеју”, *Зрењанин* 3017, 28. мај 2010, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј: изложба о Кипру”, *Зрењанин* 3017, 28. мај 2010, 18.
- Б. Јајић, „Уручене награде учесницима археолошке радионице. Цртај, вајај, рестаурирај”, *Зрењанин* 3017, 28. мај 2010, 19.
- „Инфо култ. Музеј: монографија о Илији Босиљу”, *Зрењанин* 3018, 4. јун 2010, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј: слике Радована Живанкића”, *Зрењанин* 3018, 4. јун 2010, 18.
- Б. Јајић, „Две изложбе о Кипру у Народном музеју. Острво у објективу”, *Зрењанин* 3018, 4. јун 2010, 19.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3018, 4. јун 2010, 19.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3019, 11. јун 2010, 18.
- Б. Јајић, „Изложба слика Радована Живанкића у салону Народног музеја. У дослуху са равницом”, *Зрењанин* 3020, 18. јун 2010, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј: изложба Зорана Тешановића”, *Зрењанин* 3022, 2. јул 2010, 18.
- Б. Јајић, „Изложба Зорана Тешановића у Народном музеју. Тајна симбола у фигурацији”, *Зрењанин* 3023, 9. јул 2010, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј: слике Душана Маринковића”, *Зрењанин* 3025, 23. јул 2010, 18.
- Бранка Јајић, „Захваљујући донацији Будимира Јовановића Народни музеј Зрењанин мења ентеријер. Друштвена одговорност и у времену кризе”, *Зрењанин* 3026, 30. јул 2010, 18.
- Б. Јајић, „Изложба фотографија Душана Маринковића у Малом салону Народног музеја Зрењанин. Светлост и време у пролазу”, *Зрењанин* 3026, 30. јул 2010, 19.
- „Инфо култ. Из колекције Моше Тодоровића – изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3028, 13. август 2010, 18.
- Љ. Баиловић, „Ново археолошко налазиште у сечањском атару. Некропола крај Тамиша”, *Зрењанин* 3028, 13. август 2010, 19.
- „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3029, 20. август 2010, 18.
- „Инфо култ. Народни музеј: Од Паје Јовановића до Марине Абрамовић”, *Зрењанин* 3029, 20. август 2010, 18.
- „Инфо култ. Музеј: дани јеврејске културе”, *Зрењанин* 3030, 27. август 2010, 18.
- „Инфо култ. Музеј: представљање монографије”, *Зрењанин* 3030, 27. август 2010, 18.
- Б. Јајић, „Мајстори сликарства у Народном музеју”, *Зрењанин* 3030, 27. август 2010, 25.
- „Инфо култ. Музеј: дани јеврејске културе”, *Зрењанин* 3031, 3. септембар 2010, 18.
- „Инфо култ. Представљање монографије”, *Зрењанин* 3031, 3. септембар 2010, 18.
- Б. Ј., „Уз изложбу *Од Паје Јовановић до Марине Абрамовић* у Народном музеју. Великани ликовне сцене”, *Зрењанин* 3031, 3. септембар 2010, 18.
- Б. Јајић, „У Народном музеју Зрењанин промовисана монографија Милене Јефтић Ничеве

- Костић. Све је цветање, а почело је булкама...”, *Зрењанин* 3032, 10. септембар 2010, 18.
- Б. Јајић, „Петхиладити посетилац изложбе *Од Паје Јовановића до Марине Абрамовић*. Награда за Анђелу”, *Зрењанин* 3033, 17. септембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Дуга традиција мачевања”, *Зрењанин* 3033, 17. септембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Благо чувам”, *Зрењанин* 3033, 17. септембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Велика богиња”, *Зрењанин* 3033, 17. септембар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Гостовање данске списатељице Тони Ливерсејд. Тајна фигурине из Ефеса”, *Зрењанин* 3034, 24. септембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3035, 1. октобар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба у Народном музеју поводом 2. октобра. Сећање на победу”, *Зрењанин* 3036, 8. октобар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Изложба у Музеју”, *Зрењанин* 3037, 15. октобар 2010, 19.
 - „Инфо култ. *Camérata academica*”, *Зрењанин* 3037, 15. октобар 2010, 19.
 - Б. Јајић, „Изложба у Салону Народног музеја Зрењанин. Од значке до платна”, *Зрењанин* 3038, 22. октобар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Археолог као детектив”, *Зрењанин* 3040, 5. новембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Дани руске културе у Зрењанину. Слике и иконе”, *Зрењанин* 3041, 12. новембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Арчибалд Рајс”, *Зрењанин* 3041, 12. новембар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Дани руске културе у Зрењанину. Први пут у Србији изван Београда”, *Зрењанин* 3042, 19. новембар 2010, 18.
 - „Реаговање Ивана Даникова на новинарски извештај са отварања у Народном музеју, у склопу манифестације *Дани руске културе* у Зрењанину. Нисам тако рекао!”, *Зрењанин* 3043, 26. новембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Фотографије Витомирова”, *Зрењанин* 3044, 3. децембар 2010, 18.
 - А. Б., „У понедељак у Народном музеју изложба о рокенролу. Од *Тихуане до Тејка Ане*”, *Зрењанин* 3045, 10. децембар 2010, 6.
 - „Инфо култ. *Од Тихуане до Тејка Ане*”, *Зрењанин* 3045, 10. децембар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Стална пољопривредна поставка у Народном музеју Зрењанин. Британска *йар-њача* од век и по”, *Зрењанин* 3045, 10. децембар 2010, 18.
 - Б. Јајић, „Изложба *Од Тихуане до Тејка Ане* у Народном музеју Зрењанин. Чаробни коктел најлепших година”, *Зрењанин* 3046, 17. децембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Швапска кућа”, *Зрењанин* 3046, 17. децембар 2010, 18.
 - „Инфо култ. Етнолошки филм”, *Зрењанин* 3046, 17. децембар 2010, 18.
 - „Радно време Народног музеја за празничне дане”, *Зрењанин* 3048, 31. децембар 2010, 18.

Krčmar Filip, Historical Archives of Zrenjanin

NATIONAL MUSEUM IN ZRENJANIN ACCORDING TO ZRENJANIN WEEKLY NEWSPAPER: PART 4 (2005–2010)

Summary

At the end of August 2003, a huge hail storm hit Zrenjanin, which caused great damage to the building of Zrenjanin National Museum, which is why its permanent exhibition was closed to the public for some time. As devastating as it was, this mishap proved to be a turning point and an important milestone in the history of the Museum, as the damage that had been made was fully repaired during 2003/2004, ushering the way for the new dynamic era unlike any other seen before. Beside thorough reconstruction, in the subsequent period

new exhibition spaces were opened, PR office established, new working concept introduced, especially in terms of working with children and young adults. From 2005 to 2010/11, Museum hosted some of the trendiest and up-to-date exhibitions, simultaneously with numerous other activities and projects. Already in 2006, it held 34 exhibitions and had an unprecedented annual attendance of 85000 visitors, still unsurpassed to this day. Such *explosion of culture* (as it was dubbed sometime later) had had much broader impact, as it was crowned with several notable recognitions and accolades, including the prestigious *Mihailo Valtrović Award*, for the best museum in Serbia in 2006. Gradual opening of the new permanent exhibition began the same year, with ethnology and Modern history department being introduced to public first, followed by Natural sciences, Archaeology and Early modern history in 2008. At the same time, another department was created, dedicated entirely to the history of local sports, with an exhibition space specially designed to facilitate the sport-based permanent collection (The Room of Sport History). International cooperation with the museums in neighbouring countries, such as Hungary, Romania and Bosnia and Herzegovina was also established and meticulously nurtured. Slowly, but steadily, the Museum had become a local brand and a corner-stone of the local cultural life, recognizable in broader, regional terms. By introducing and taking part in various new manifestations (such as *European Night of the museums*), organizing grandiose and widely publicized exhibitions, making new high-profile acquisitions, it welcomed numerous celebrities hailing from world of politics, diplomacy, science, culture and public sphere in general. Nonetheless, it is by no means exaggeration to speak of this period as of the Museum's golden age.

Aforementioned activities and processes have not only received a substantial financial support by city authorities, but they also attracted a considerable amount of attention and gained considerable media coverage, in particular within the local weekly newspaper *Zrenjanin*. Unlike before, it significantly increased the space reserved for cultural events, as at least one short paragraph in almost every issue (except those during the dead season) would refer to the Museum. This paper brings forth bibliography of these press writings in chronological order from 2005 to 2010.

ПОКЛОНИ ПОРОДИЦЕ МАРИЈЕ РАЛЕТИЋ РАЈИЧИЋ 2018–2024.

Бројна дела постају део музејских колекција захваљујући грађанским породицама чији су припадници генерацијама наслеђивали и чували предмете своје породичне историје и сећања. Појединци, наследници породичних драгоцености, одлучују се за племенити гест даривања музејским установама желећи да предмети њиховог личног наслеђа постану део националне културне баштине. Тако је свест о општем друштвеном интересу утицала на формирање музејских колекција. Један од великих дародаваца је госпођа Марија Ралетић Рајичић, потомак чувене новосадске породице Варађанин.

Сарадња Музеја Војводине са Маријом Ралетић Рајичић, започета током 2018. године, била је иницирана позивом који је она упутила Музеју Војводине са намером да се прегледају и за Музеј изабере предмети из породичне куће, у улици Васе Стајића бр. 18. Одговоривши на позив, стручни тим Музеја Војводине (у саставу Богдан Шекарић, Татјана Бугарски и Александра Стефанов), је већ током прве посете извршио тријажу грађе и о њеном садржају обавестио чланове музејског колектива.



Преглед грађе на тавану куће Марије Ралетић Рајичић, 2018.

Поклоном Марије Ралетић Рајичић током августа и септембра 2018. године Музеј Војводине је обогатио своју колекцију са 294 предмета. Они су брижљиво чувани као део наслеђа четири генера-

ције породице Варађанин на тавану њихове породичне куће. У том моменту нисмо имали информацију да је ова аквизиција само наставак давно успостављених веза ове породице са музејима у Војводини. Наиме, још 50-их година 20. века је Вида Варађанин Вулко, бака госпође Ралетић Рајичић по мајци, Војвођанском музеју и Музеју града Новог Сада предала један део вредне личне и породичне заоставштине.¹

Овим поклоном обогачене су збирке: Здравство (69), Збирка спорта и физичке културе Војводине (16), Збирка привреда (22), Нумизматичка збирка (27), Збирка туризма (4), Збирка разгледница места и градова у иностранству (68), Збирка знаменитих личности (4), Збирка школства (3), Збирка грађанска ношња (5), Збирка катастарских планова, географских и војних карата (15), Збирка савремене уметности (8), Збирка примењене уметности (12), Збирка друштвени живот и духовна култура (77), Збирка становања – колекција архитектуре и покућства (28), Филателистичка збирка Музеја Војводине (10), Студијска збирка значки (3), Збирка штампе (1), Збирка карата и мапи (1).² Њихов значај, осим у уметничкој и естетској вредности, лежи и у чињеници да је реч о културно-историјској заоставштини породице Варађанин, једне од најзначајнијих породица заслужних за просветно-културни развој Војводине у периоду од 19. века до прве половине 20. века.

Чукундеда госпође Ралетић Рајичић, Аркадије Варађанин (1844–1922), један је од најутицајнијих просветних радника Војводине. Био је управник прве Више девојачке школе основане у Новом Саду

¹ Том приликом Етнолошко одељење Војвођанског музеја употребило је своју колекцију са ћилимом, који је музеју уступила бака Марије Ралетић Рајичић. Ћилим су, као део свадбеног поклона, посебно нарученог за ту прилику из Бочара, поклонили Ђока и Нанчика Радак својој куми Бети Варађанин. Ћилим је од своје мајке наследила Вида Варађанин Вулко, која га је уступила Војвођанском музеју 1955. године (инв. бр. Е 1900).

² Дел. број. 01-1151/2 од 5. 11. 2018.



Преузимање предмета у Музеју Војводине, 2018.

1874. године, оснивач Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња (1880) и почасни члан великог броја добротворних задруга Српкиња, које су осниване по угледу на ово новосадско удружење. Као секретар Новосаткиња организовао је *Изложбу народних и вештачких рукојворина Српкиња* одржану у Новом Саду 1884. године. Била је то прва српска самостална изложба у Аустроугарској, на којој су своје радове представиле жене из 129 српских општина са простора Аустроугарске монархије.³ Варађанин је међу првима покренуо иницијативу за оснивањем Српског учитељског конвикта (1890), добротворне организације која је бринула о смештају учитељске деце. Био је уредник и оснивач првог женског часописа *Женски свет* који је излазио од 1886. до 1914, листа у којем се залагао за еманципацију жена и њихово укључење у политички и привредни живот у Аустроугарској. Један је од културних првака Војводине, који је цео свој живот посветио борби за национална права Срба, залажући се за њихово културно уздизање по узор на најсавременије либералне тековине Европе. Написао је велики број чланака и студија из педагошких наука и школског живота и рада. Носилац је ордена Светога Саве IV степена, ордена Таковског крста и ордена Црвеног крста.

Његова ћерка, Вида Вулко Варађанин (1871–1957), једна је од цењених пијанисткиња и активисткиња женског покрета у Војводини. У свом дому држала је музички салон, који је био место окупља-

ња најеминентнијих музичара тога времена. Био је то храм новосадског музичког живота, у којем су одседали сви домаћи и страни музичари који су гостовали у Новом Саду између два светска рата. Вида Вулко Варађанин била је истакнути члан Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња и Црвеног крста Новог Сада. Заједно са оцем учествовала је у организовању и раду Болнице Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, која је водила бригу о српским рањеницима за време Првог светског рата.⁴ Она је један је од оснивача Женског музичког удружења у Новом Саду. Са својим супругом Александром Вулком, заслужним градским мерником, имала је две ћерке, Зорку и Даницу. Даница се удала за др Бранка Николића са којим је имала три ћерке: Виду, Милану и Ивану. Ивана Николић се удала за Ђорђа Ралетића са којим је добила ћерку Марију Ралетић, удату Рајичић.

По завршетку Другог светског рата породици Варађанин је одузета сва имовина, осим малог стана у улици Васе Стајића бр. 18. У њему је под истим кровом живело четири генерације породице Варађанин: Вида Варађанин-Вулко, њена ћерка Даница, зет Бранко Николић, унук Вида, Милана и Ивана. У истој кући живели су и зетови Ђорђе Ралетић и Пера Араницки, мужеви Иване и Милане. Ђорђе Ралетић је емигрирао 1947. године у Канаду, где је радио најтеже послове да би обезбедио услове за долазак своје породице. Након десет година, његова супруга Ивана и ћерка Марија долазе у Канаду. Марија овде стиче високо образовање радећи најодговорније послове у канадској дипломатији. Никада није заборавила свој родни град, породицу и пријатеље, због чега је током своје дипломатске каријере настојала да буде што ближе својој отаџбини. Иако су остали без основних права у својој отаџбини, Марија Ралетић Рајичић и њен супруг Милош Рајичић, дипломирани инжењер рударства, одлучили су да највреднији део своје породичне заоставштине поклоне Новом Саду.⁵

⁴ Шекарић, Богдан и Јелена Шекарић. 2018. „Болница Добротворне задруге Српкиње Новосаткиње”, *Зборник радова Девејој конгреса историјара медицине: 800 година српске медицине*, Милешева, ур. Зоран Вацић, 221–233. Београд: Српско лекарско друштво.

⁵ Својом заоставштином обогатили су фондове не само Музеја Војводине, већ и Галерије Матице српске и Рукописног одељења Матице српске.

³ Шекарић, Богдан. 2017. „Етнологија”, у *Благо из кошнице: од Музеја Матице српске до Музеја Војводине*, ур. Драго Његован, 125–126. Нови Сад: Музеј Војводине.

Након преузимања поклоњени предмети прецизно су пописани и музеолошки обрађени и на овај начин постали су доступни широј научној заједници за даљу музеолошку обраду и валоризацију. Тако су већ током 2022. године створени услови да се у продукцији документарног програма РТВ-а сниме четири епизоде серијала *За свој њрад и народ свој*.⁶ Захваљујући снимљеном серијалу војвођански аудиторијум је упознат са животом породице Варађанин из музеолошке перспективе. Током снимања овог документарног програма учешће су узели и кустоси Музеја Војводине, чије збирке су обogaћене поклоном из 2018. године.

У току разговора са госпођом Маријом Ралетић Рајичић исказали смо интерес и за грађу која је чувана као део личне заоставштине у њиховом породичном дому у Канади, а која је везана за хуманитарни рад Виде Варађанин Вулко у Добро-творној задрузи Српкиња Новосаткиња. Као резултат показаног интересовања за ову врсту музејске грађе у Музеј Војводине су, током 2022. године, стигли нови музејски предмети. Реч је о већој колекцији предмета (190), међу којима су од великог значаја стаклене негатив плоче које бележе момен-те из породичног живота снимљене у тренуцима доколице у њиховом летњиковцу у Рибњаку.



Породица Вулко са послугом на балкону свог летњиковца на Рибњаку, почетак 20. века

Међу поклоњеним предметима налазила се и вредна архивска грађа и фотографије које сведоче о музичком и хуманитарном ангажману Виде

Варађанин Вулко. Значајан део поклона чинили су и делови сребрног есцајга израђеног у Бечу између 1867. и 1872. године, са монограмом Ђорђа Радака. Управо су ови музејски предмети заједно са ћилимом из Бочара, презентовани јавности у оквиру изложбе *Ђорђе Радак Кикинђанин* у Народном музеју Кикинда.⁷

О значају поклоњених предмета и њиховој валоризацији сведочи и постављена изложба *Женска стирана Грчкошколске улице*, која је у Музеју града Новог Сада отворена током 2023. године.⁸ За реализацију ове изложбе уступљени су предмети који су припадали Види Варађанин Вулко.

Свакако највреднији поклон породице Марије Ралетић Рајичић стигао је као резултат посете ове породице Музеју Војводине 2022. године. Увидом у сталну поставку, услове чувања и излагања, управо су наш музеј препознали као најбоље место за чување уметничких предмета и настављајући традицију даривања, изразили жељу да се дотадашњим аквизицијама прикључи и сребрни есцајг из заоставштине породице Варађанин. Овај изузетно вредан поклон стигао је почетком 2024. године дипломатском поштом из Канаде у Нови Сад. Реч је о сребрном есцајгу, који броји 171 комад прибора за сервирање и обедовање (кашика, виљушка, ножева, кутлача, кашика за сервирање, виљушка за месо, рибу, сланика и др.). Сребрни есцајг за дванаест особа налази се у оригиналном сандуку од храстовине, са четири фиоке. Сачуван је у породици као део заоставштине Маријине баке Данице Николић, рођ. Вулко која га је, као венчани поклон, добила од деде и баке, Аркадија и Бете Варађанин 1914. године. Сандук са посветом поручен је код Павла Сајдлинга (Paul Seidling), новосадског сајдије и јувелира, док је сам сребрни есцајг, производ бечке радионице, израђен у периоду 1867–1872. године. Чуван генерацијама и наслеђиван по женској линији, сребрни есцајг представља културно-историјски документ о феноменима свакодневице и култури обедовања имућних грађанских породица на простору данашње Војводине.

⁷ Изложба је постављена у част обележавања 200-годишњице рођења Ђорђа Радака, једне од најзначајних личности српске интелектуалне елите у Војводини у 19. веку, а отворена је 12. 12. 2023. године.

⁸ Јовановић Гудурић, Ивана. 2023. *Женска стирана Грчкошколске улице*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада.

⁶ https://media.rtv.rs/sr_ci/dokumentarni-program/71909.

Уз прибор је поклоњен и столњак са 12 салвета, употребљаван у свечаним приликама.



Сребрни есцајг Данице Николић

У стицању услова да ова вредна аквизиција стигне у Музеј Војводине били су укључени кустоси музеја Александра Стефанов и Богдан Шекарић. Посебна захвалност, осим дародавцу госпођи Марији Ралетић Рајичић, припада и запосленима у Одељењу за међународну културну сарадњу Министарства спољних послова Републике Србије, као и Амбасади Републике Србије у Отави, који су координисали целу акцију транспорта овог драгоценог поклона.



Преузимање поклона у Одељењу за међународну културну сарадњу Министарства спољних послова Републике Србије, Београд, 2024.

Збрајајући све предмете које је ова породица поклонила Музеју Војводине у периоду од 2018. године до данас, установили смо да је реч о једној од највећих аквизиција која броји више од 600 одредница. Поклоњени предмети имају вишеструки значај, не само са становишта квантитета, него и са аспекта ширег историјског значења, као део богатог културног наслеђа средине у којој је ова породица оставила неизбрисив траг. Посебно је важно истаћи да се ради о предметима које су чували и наслеђивали женски потомци четири генерације породице Варађанин. Надамо се да ће се у наредном периоду стећи услови да се они представе широј јавности, што је од самог почетка и била жеља дародаваца.

Богдан Шекарић, Александра Стефанов

МАГИЈА ОБЛИКА ИЗЛОЖБА СТАКЛО МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ (ДЕЦЕМБАР 2023 – АПРИЛ 2024)

*You use a glass mirror to see your face;
you use works of art to see your soul.*
George Bernard Shaw

Генерална скупштина УН прогласила је посебном резолуцијом 2022. за Међународну годину стакла. Иницијатива је покренута ради усмерења на стакло као материјал који може помоћи развоју еколошке свести и друштава, те на промоцију најновијих научних и техничких достигнућа. Свакако је при томе утицај стакла на историју, не само свакодневног живота, већ и уметности, од непроцењивог значаја за разматрање улоге стакла у савременој егзистенцији. Идеја кампање која је у музејском свету и била покренута 2022. године, јесте да се човек врати својим природним и употребљивим ресурсима и да се одмакне од загађења,

јер управо то нам чине неприродни материјали. А са друге стране, да се упуте у велику естетску изврсност која овај материјал чини племенитим и драгоценим већ вековима уназад.

На тај начин су стакло и његова улога у друштву доспели у фокус бројних музеја и музејских посленика у свету, као и у нашој земљи. У оквиру Националног комитета ИКОМ Србија формирана је Стручна група у којој су се нашли и кустоси Музеја Војводине.

Обележавању Међународне године стакла Музеј Војводине се прикључио крајем 2022. са наративом којим су представљени предмети од стакла





у оквиру сталне поставке. У питању су најрепрезентативнији предмети изведени различитим техникама, израђивани у домаћим или иностраним радионицама и мануфактурама, коришћени у свакодневним и/или посебним приликама. Осмишљен је и краћи водич помоћу којег је посетиоцима омогућено мапирање стаклених предмета путем мобилних телефона и QR кодова.

Све то послужило је као инспирација за наставак изложбе *Стакло* која је отворена почетком децембра 2023. и која је трајала до половине априла 2024. године. Више од стотину предмета из бројних збирки Музеја Војводине појавило се под јединственим емблематским знаком стакла, материјала који годинама уназад плени својом пажњом и природношћу миљама удаљеном од баналне стварности пластике. Стекли су се овде предмети из археолошких и историјских збирки, историјско-уметничких и етнологских, уз гостовање уметничких скулптура и инсталација ауторке Мирјане Благојев.

Заиста фасцинира присутност стакла у животу човека, јер оно датира још од 4. миленијума пре наше ере, као човеков производ, док се у својим природним облицима појавило далеко пре тог доба, у виду метеорита, преко растопљених вулканских стена, до муњом ожеженог песка по пустињама и на морским обалама. Све поменуто, чак и лунарно тло, у материјалном смислу повезано је са стаклом које данас користимо у свакодневном животу. Вулканско стакло или опсидијан су људи каменог доба препознавали као драгоцену сировину за израду оштрих алатки, због које су прелазили огромне удаљености. Техником окресивања обликовали су га у стругаче, убадаче, сечива, стрелице и друге предмете.

Наука још увек није успела да нађе одговор на питање где је и како први пут створено вештачко стакло. Стакларство је било развијено у античко и ранохришћанско време, док су током средњег века технологије античког стакларства у Европи биле запостављене, за разлику од уметности витража



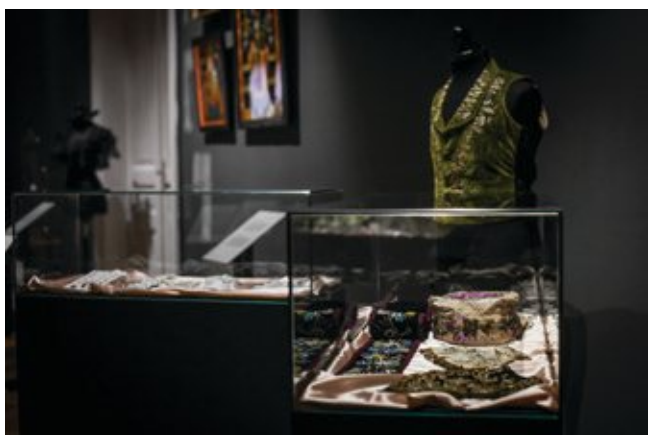
и производње употребног зеленог стакла које се вежују за земље централне Европе. Развој индустрије омогућио је да стакло буде далеко приступачније. Његова производња је данас високо индустријализован процес, у којем се побољшао квалитет, чинећи га незаобилазним у индустрији, али и другим сферама живота – од архитектуре и технологије до уметности.

Интердисциплинарна изложба *Стакло* управо говори о многобројним аспектима овог значајног материјала. Она је резултат рада тима састављеног од седам стручњака, који су представили стаклене предмете из својих збирки и објаснили њихов значај и значење. Ауторски и кустоски допринос потписују мр Тијана Станковић Пештерац, Александра Стефанов, Драгана Гарић, Веселинка Марковић, Богдан Шекарић, Катарина Радисављевић и Милкица Поповић.

Изложба је главнином свог дела била постављена у великој сали Музеја Војводине (у Дунавској 35), где су обликоване мање групе целина које су говориле о археолошком стаклу – римско стакло у погребним обичајима, стаклени накит од Келта

до Авара, природно стакло и оловна огледалца, затим о стаклу у фармацији и медицини у 19. и са почетка 20. века, о стаклу из световне и сакралне свакодневице људи 19. и 20. века – употреба стаклених предмета у приватној побожности, стакло на одевним предметима и аксесоарима, огледала као употребни и декоративни предмет, прибор за осветљење, те репрезентативно грађанско стакло, употребни предмети са националним, државним и вла-





дарским симболима, амбалажно стакло, док су у етнолошком делу груписане иконе на стаклу и украси од стакла на народним ношњама. Савремена уметност обликована је омажом који је постигнут мањом репликом витража *Оџиор*, који се налази као интегрални део музејске зграде у Дунавској 35, и поменутим стакленим уметничким објектима и инсталацијама уметнице Мирјане Благојев у предворју велике сале, као и у подножју великог степеништа. Мањи део изложбе, који је илустрован инструментима за дување и обликовање стакла из 20. века (Индустрије стакла у Лесковцу), визуелно опремљеном легендом о староегипатској изради стакла уз помоћ сличних инструмената и филмом о тој теми, био је постављен у приземљу у малој сали. Каталог који прати изложбу врло темељно приступа опису и појашњењу свих група изложених предмета, груписаних око стожерних подналова: *Стакло у обредној и религијској култури*, *Стакло у свакодневици – Украшавање стаклом*, *Огледала*, *Стакло у приватним и јавним просторо-*

има, *Амбалажно и медицинско стакло*, *Стакло у савременој уметности – Вишраж и Скулптура*.

Урођена у тамну позадину, са дискретним и упереним осветљењем, изложба оставља дојам драгоценог елегантног простора, чије су витрине и полице као комади збирке примењене уметности, испуњени сатенском подлогом и попуњени колоритним и естетски заиста упечатљивим предметима. Музеолошки подстакнуте тематским и потписним легендама, као и кју-ар кодovima, представљене групе, као и сами предмети, плене својом грацилношћу и облицима. У огрикона, симбола, необично израђених објеката, накита и огледала, затечени предсликом сопственог одраза, зрцалимо само прећутне тајне мајстора и уметника које су надахњивале поколења иза нас, а које остају као неумитан образац за једно боље, здравије и лепше сутра.

Мр Лидија Мустеданагић

Фото: Марија Ердељи



ПУТ КЊИГЕ: ОД КОЛЕКЦИОНАРА ДО МУЗЕЈА

Давно заборављене књиџе
шћо чекају некої ко ће их оћворићи
И йронаћи у њима неку истћину
йрајнију можда
Од жајора који нас заїлушује
са свежијих сћраница.
Јован Христић

Изложба и каталог под називом *Књиџе Павла Бељанскої: од беоїрадскої салона до музејске збирке*, организована и реализована у Спомен-збирци Павле Бељански, само је још један од догађаја који на светлост дана износе делове легата овог великог мецене српске уметности и културе.

Подсетимо да Спомен-збирка Павла Бељанског, јавна установа културе, носи назив по дародавцу и оснивачу Павлу Бељанском (1892–1965), дипломати и колекционару, који је 1957. године српском народу завештао збирку слика, скулптура, цртежа и таписерија, укупно 185 дела од 37 уметника (Надежда Петровић, Сава Шумановић, Милан Коњовић, Јован Бијелић, Сретен Стојановић, Ристо Стијовић и др). Легат је отворен 22. 11. 1961. у првој наменски саграђеној музејској згради, према пројекту арх. Ива Куртовића, проглашеној 1992. за споменик културе. Свестан потенцијала колекције за научна истраживања Бељански је, поклонивши слику Влаха Буковца *Велика Иза* 1965. установио Награду Спомен-збирке Павла Бељанског за најбољи дипломски рад из националне историје уметности одбраћен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Подршку младим истраживачима и историчарима уметности изразио је и легатом сачињеном од 205 књиџа које је завештао овом одељењу 1964. године.

Године 1966. на иницијативу наследника Павла Бељанског, а у сагласности са његовом вољом, из личне заоставштине издвајају се намештај, слике, књиџе и лични предмети и завештају Спомен-збирци, као део Меморијала Павла Бељанског. Издвојена су 43 предмета, 354 књиџе и приватна архива, који ће у многоне одредити изглед овог дела поставке, отворене за јавност 1968. године.

Поред Збирке основног фонда, у којој се чувају поклоњена уметничка дела, у Спомен-збирци постоји још осам збирки – ликовне и примењене уметности, знамења, књиџа, реалија, грамофонских плоча, докумената и фотографија.

Збирку књиџа чини јединствен библиотечки фонд од 400 јединица које су изложене у оквиру Меморијала Павла Бељанског, односно сталне поставке. Фокус тематске изложбе *Књиџе Павла Бељанскої: од беоїрадскої салона до музејске збирке* (11. 7. – 27. 10. 2024) и јесте управо на овој невеликој, али драгоценој колекцији књиџа и каталога.



Окупирајући једним делом простор Меморијала, изложба је распоређена на простору код степеништа и на једну мању салу, тако да је, иако невелика обимом, одликује динамика простора и могућности његовог разгледања и доживљавања изложених експоната.

Меморијал са *Великом Изом* Влаха Буковца представља већ познату целину у којој се налазе стилски намештај и књиге у њему, поред ове велелепне слике, а ова целина добила је сада назив *La Grande Iza*. У мањим витринама су овога пута истакнуте књиге које су у непосредној вези са сликом, као што су каталози изложби на којима је слика излагана – *Каталог париског салона, Илустрирани каталог салона, Водич изложбе лених уметности Удружења француских уметника* (сви из 1882), јер оне, према речима ауторке Милице Орловић Чобанов „чине веродостојну документарну грађу и важан су извор информација о настанку дела које је изазвало праву сензацију те 1882. године.” Посебно место заузеле су књиге *Мој животи* Влаха Буковца (1925) и *Велика Иза* Алексиса Бувијеа (Alexis Bouvier, *La Grande Iza*, Paris 1879). Роман *Велика Иза* је постао део завештаних библиотеке јер је послужио као инспирација за настанак чувене слике Влаха Буковца. У жанру булеварских романа, прича о чувеној куртизани, прожета еротским сценама и испреплетана интригом, злочинима, преварама и љубавним заплетима, описује карактер морално опасне жене, као и менталитет париског високог друштва. Првобитно је објављиван у наставцима у новинама *La Lanterne*, а досегнута популарност чини да се паралелно, у наставцима, појављује и у САД, у дневним новинама *Courrier de San Francisco*. Прво штампано издање праћено је са 55 бакрореза, од којих ниједан не описује сцену коју је дочарао Влахо Буковац на свом платну. „Након што се освежила оријенталним мирисима, распуштене косе, пружила се гола и предивна на црни баршун,” је вероватно била реченица која је надахнула Буковца.¹

По изласку из прве целине, сусрећемо се са *Најстаријим издањима*, од којих је одабрано и на постаменту издигнуто издање Руђера Бошковића, штампано у Венецији 1761. *Помрачење Сунца и Месеца* (*De solis ac lunae defectibus*, L. V). Бошко-

¹ Марија Тодоровић, Роман „Велика Иза” Алексиса Бувијеа. Доступно 21. 8. 2024. на: <https://www.slideshare.net/slideshow/la-grande-iza/52214655#11>



вић је овај спев писао од 1735, а завршио га тек 1760. године у Лондону, где је објављено издање које је овде изложено.

Наспрам овог дела поставке налази се целина под насловом *Безвремени класици*, где су изложене књиге Фјодора Достојевског *Злочин и казна* (прво издање на француском, штампано у Паризу 1866), те француски превод Сервантесовог *Дон Кихота* из 1919. године. Бељански је читао и друге књиге, везане за тематику, као што је *Достојевски* Андре Жида (Париз 1923) и *Патетичан животи Достојевског* Андреа Левинсона (Париз 1931), чије су корице приказане на легенди.

У истој просторији и у истом низу налази се део под називом *Pratica Civile* и *Pratica Criminale*, где су изложене књиге из права, дипломатије и историје ових области, као што су *Дипломатска историја Европе* А. Дебидора (A. Debidour, *Histoire diplomatique de l'Europe*) из 1891, *Политичка историја Србије у другој половини деветнаестог века* Ж. Живановића из 1923, *Des sui heredes d'après*



le droit civil primitif М. Миловановића из 1888, *Guide pratique des agents du ministère des affaires étrangères de Belgique par Désiré Гарсиа де ла Вега* из 1857. (која се и дан данас прештампава као публикација од културно-историјског значаја) и друге књиге. Прве две се могу прегледати на огромном тач скрину, у својој дигитализованој форми, поред још 37 књига из Бељанскове библиотеке. Овај део поставке кресе и илустрације увећаних делова књига као што су рикне две књиге са флоралним златотиском на кожној подлози, из области породичног права у Француској у 18. веку, док је поред њих, сличних димензија, представљено неколико корица са мермерним дизајном (*marbled paper*) који је у употреби у Европи од 17. века и којим су се декорисале корице и форзаци, нарочито у 19. веку када постаје врло популаран. Француски повез као целовит кожни повез, који срећемо код доброг броја књига из библиотеке Павла Бељанског, одликују најмање три хрбатна поља, украшена златотиском и одвојена испупченим ребрима.

У трећој просторији посетилац може да се опусти у фотељама испред екрана, на којем се врти 15-минутни колаж о животу Павла Бељанског и истовремено посматра занимљивости поставке



које су овога пута потписане као *Поклон Павла Бељанског*. Овде је истакнут каталог Жана Казоа *Изложба југословенских уметника* (Jean Cassou, *Exposition des artistes Yougoslaves*, 1960) и *Средњи век и почетак новог доба* Албера Малеа² (Albert Malet, *Le Moyen Age et le commencement des temes modernes*, 1903). На полицама су приказани и други бројни каталози, који чине мањи, али ипак значајан део ове колекције књига. Ауторка изложбе Милица Орловић Чобанов о томе пише следеће: „Део сачуваних публикација потврђују раније наводе да је Бељански, од тренутка када се определио да сакупља дела националне уметности, почео да прикупља и каталоге изложби и разне публикације у циљу документовања колекције.” Већ су три каталога, као веома важна, јер су везана за ранији живот слике *Велика Иза*, издвојени у првом делу изложбе.

Мемоари су последњи поднаслов који се налази на овој тематској изложби и овде су истакнуте и приказане књиге о Лаву Троцком, Наполеону, Марији Терезији, Марији Антоанети, Елизабети I и Лукрецији Борџији. У њиховој непосредној близини смештене су и четири књиге које говоре о животу и делу Лудвига ван Бетовена. Павла Бељанског су осим ликовне, занимале и друге врсте уметности, као што је музика, о чему сведочи Збирка плоча која се чува у Спомен-збирци. Читао је биографије композитора, а једна таква књига коју

² Албер Мале је актуелан аутор у српској историографији, с обзиром на то да је недавно преведено и публиковано његово дело *Дневник са српског двора 1892–1894*, који је настао док је француски историчар боравио у Србији као професор дипломатске историје малолетном Александру Обреновићу.

је поседовао је књига Вилхелма фон Ленца *Бетховен и његови стили* (*Wilhelm von Lenz Beethoven et ses trois styles*), објављена 1852. године у Лондону. Аутор ове књиге био је пријатељ и ученик многих композитора, укључујући Ф. Листа, Ф. Шопена и Х. Берлиоза. Његово најважније и најутицајније дело била је управо књига коју је Бељански поседовао, а то је рана биографија немачког композитора. У књизи Едуарда Ериоа (*Edouard Herriot, La vie de Beethoven*) из 1929. године, не романтизујући Бетовенов живот, аутор се ограничио на то да га верно прикаже, али не без сликовитости и живости. Друге две књиге су преведена Бетовенова писма (*Correspondance de Beethoven*, 1903) и студија из музике (*J. G. Prod'homme, Les Symphonies de Beethoven*, 1926). Како је истакнуто, биографије славних личности из историје и уметности чиниле су добар део библиотечке колекције, а Бељански је још поседовао (ауто)биографије, односно мемоаре и књиге о Марго Есквит, Вилхелму II, Лују XIV, Бизмарку, Бернхарду фон Билову, Џорџу Бјукенану, Ђакому Казанови, Терези Талиен, Францу Конраду фон Хецендорфу, Шарлу Морису де Талерану, Елизабети Баварској – Сиси, Исусу Христу, Максимилијану Робеспјеру, Мартину Лутеру, Жозефу Галијенију, Џејмсу В. Џерарду, Ђованију Ђолитију, Метерниху, Нинон де Ленкрос, Хенрију VIII, Гетеу, Бокачу, Марији I Тјудор, Буди, Александру Петровићу Изволдском, Жозефу Жофру, Сави Шумановићу, Ђузепеу Вердију, Рузвелту, Фердинанду I од Бугарске, Шелију, Бајрону, Дизраелију, Раблеу, Дантеу, Жозефу II Хабзбуршком, Рамзесу II, Лубарди, Викторији Хановерској, Алфреду фон Тирпицу, Жозефу Фушеу и другима.

Оно што неку музејску збирку може учинити веома занимљивом јесу потписи/аутографи и записи који су нама важне личности остављале на страницама књига, листовима архивске грађе, уметничким делима и другим местима (спортски музеји штоваће фудбалску лопту са потписима



играча). Зна се да је Гете имао велику збирку рукописа славних људи и њему се приписује следећа мисао: „Ретко сам се преварио у процени карактера људи на основу њиховог рукописа.” И у појединим књигама из библиотеке Павла Бељанског налазе се имена и поруке, које је ауторка изложбе истакла увеличавајући их и презентујући у склопу последње целине, а то су посвете писца Милана Кашанина и сликара Милана Коњовића, као и књига дарована Сретену Стојановићу, са поштом Павла Бељанског, на књизи *Le Sculture della Porte di S. Petronio in Bologna* (Firenze 1914), у француском повезу.

Према Умберту Еку мотиви колекционисања књига могу бити различити и бројни, од оданости једном издавачу, аутору, наслову или области до обожавања повеза и физичког изгледа књиге. Када посматрамо библиотеку Павла Бељанског, поред саме садржине колекционару је итекако била важна и естетска страна књиге. Спомен-збирка се такође може подичити и очуваношћу ове невелике, али интересантне колекције, чије појављивање у дигитализованом облику, жељно ишчекујемо. Остаје нам да се дивимо лепоти старе и ретке књиге и сензибилитету српског дипломате, који је показао подједнако познавање ствари, када су разне области у питању.

Мр Лидија Мустеданагић

Фото: Жељко Мандић

НОВО ЧИТАЊЕ ИСТОРИЈСКЕ СЛИКЕ

Изложба *Блајовешћенски сабор Влаха Буковца* (17. 5. – 10. 9. 2024, Музеј Војводине)
Александре Стефанов и Тијане Станковић Пештерац

Музеј Војводине је поводом откривања, повраћаја и рестаурације знамените слике *Блајовешћенски сабор* из 1901. године, далматинског сликара Влаха Буковца, приредио изложбу под називом *Блајовешћенски сабор Влаха Буковца*. Тиме је крунисан вишегодишњи процес повратка слике у њено природно станиште након крађе из Дворца Дунђерских у Челареву, иначе депандансу Музеја Војводине у којем је слика обитавала од 1953. до 1993. године.

Несумњиво успешна акција државних органа и важних домаћих установа културе, као и ресорног Министарства културе, била је повод да се давно украдена слика, изнова представи домаћој, али и иностраној јавности.

Међутим, значај слике за српску културу, као и важно место Влаха Буковца у домаћој, регионалној и европској уметности и култури током последњих деценија 19. и првих деценија 20. века, условили су да веома амбициозно осмишљена изложба надиђе причу о повратку слике, и њеној рестаурацији, и постане својеврсна студија случаја са ширим контекстом.

Стога се отворило питање, како наратив о једној слици, и то не баш ликовно заводљивој, будући да је у питању репортажни приказ историјског догађаја, представити у складу са модерним захтевима критичке музеологије, на шта је успешно и одговорено.





Најпре се у уводном фоајеу истиче информативна легенда о времену настанка слике, њеном историјату, нестанку и значају у културној историји српског народа.

У истом простору је постављен велики вербално-визуелни пано са биографијом уметника и одштампаним приказима његових кључних слика, што посматрачу пружа довољно информација, да би разумео место сликара у ондашњој уметности и култури.

У истом простору налази се и едукативна целина: *У циљелама Влаха Буковца* – намењена младима од 18 до 30 година, чиме се упућује на кључна раздобља Буковчевог стваралаштва: Бурно детињство, Париско раздобље, Загребачко раздобље, Цавтатски интермецо и Прашко раздобље.

У просторији се налази и витрина са низом публикованих каталога и научних монографија о Влаху Буковцу, што говори о његовом значају у регионалним, али и европским оквирима.

У истом простору посетилац се упознаје са процесом рестаурације и конзервације слике. Опширна легенда је постављена као путоказ лаицима, али и стручној публици о основама поступка ревитализације слике, и њеном *враћању* у изворно стање, што је изведено након опсежних и одрживих физичко-хемијских анализа неструктивне природе. У прилог појашњења методологије поступка, и самог процеса рестаурације, постављено је и више принтова на којима је испраћен целокупан поступак оживљавања слике, визуелизован упоредним примерима – пре и после поступка.

Потом се прелази у главну просторију, офарбану адекватним тамним колоритом који акценује осветљене легенде и артефакте. У просторију

правоугаоне основе требало је сместити низ витрина, легенди, штампаних архивских и визуелних извора, и две ликовне представе. Нимало једноставан задатак је у потпуности успео, те посматрач при уласку у изложбени простор стиче утисак прегледности који омогућава и добро постављено светло. Ефекти осветљења поспешили су читање легенди и посматрање предмета, оставивши на посматрача јединствен и целовит чулни утисак, и тиме допринели бољој визибилној рецепцији изложбе, али и рашчитавању њеног контекста.

Општи утисак се надопуњује и у појединостима. Низ посебних одељака без вештачких баријера, али са довољно простора између сваке од целина, чине да се посматрач природно креће у простору и тако стиче потребне информације.

Једна од већих целина посвећена је историјату настанка слике и њених копија кроз који се прожима однос Влаха Буковца и наручиоца слике књижара Петра Николића из Загреба. Обе личности су представљене визуелним делима. Рани Буковчев аутопортрет из 1883. године из Народног музеја у Београду, представља драгоцен допринос меморисању Буковчевог лика од стране посетиоца, али и пружа важан сегмент визуелној биографији уметниковог лика, и његовог социјалног статуса, који се распознаје увидом у овај идентитетски приказ сликаревог сопства. Пратећа легенда на сажет, али довољно информативан начин указује на основе Буковчевог ликовног опуса, али и његовог социјалног и професионалног статуса, што посетиоца изложбе у потребној мери, а без претераног наратива, информише о Буковцу и његовом добу. У истом маниру је, као пандан Буковчевом портрету, изложена и репродукција фотографије Петра Николића, чиме је створен симболички и визуелни диптих двојице културних радника. Достојанствени лик ондашњег имућног господина, наглашен је пратећом легендом, из које се сазнаје више о овом недовољно познатом појединцу, а веома битном када је у питању културна историја српског народа, на територији данашње Хрватске, али и диљем српског културног простора. Легенда упућује на велики допринос овог истакнуто културног прегалника, као и на његов значај у подршци ондашњим српским културним и просветним, као и привредним установама на тлу Аустроугарске и Краљевине Србије.



Између представа Буковца и Николића су постављене три легенде и неколико фотокопија оригиналних документа из кореспонденције Буковца и наручиоца слике Петра Николића, иначе, пристиглих љубазношћу Збирке Валтазара Богишића из Цавтата, ХАЗУ. Чини се да је овај сегмент изложбе од посебног значаја јер деконструише процес настанка слике, што је веома ретко у нашој средини. Готово увек мистериозни настанак слике, последица је малог броја сачуваних уговора у турбулентној повесници нашег народа, те овај низ докумената у којима се поступно расветљава процес настанка слике, као и однос између наручиоца и извођача слике, умногоме демистификује тајанствени поступак *производње* ликовног дела. Строго дефинисано право својине наручиоца на оригиналну слику, али и на њено умножавање, назначени су у приказаној преписци. Такође, важност уговора потврђена је молбом сликара. Наиме, уметник је тражио од поручиоца да му предочи стварну боју браде, косе, и одежде историјских ликова, учесника Благовештенског сабора, као и пратећу литературу о догађају, што ће му у извесној

мери бити и услишено, а што сазнајемо из одговора поручиоца, који се потрудио да сликару предочи ликове аустријског цара и Светог Саве, иначе, *йрисуйних* у виду портрета на самом Сабору. Овим се Буковац потврђује као историјски сликар, што је у академској пракси подразумевало упознавање сликара са историјским околностима догађаја који се имао приказати и изгледом приказаних ликова, чиме је испоштована хуманистичка пракса теорије прикладности (*decorum*), а што је подразумевало јединство времена, места и радње.

Важан одељак представља и део посвећен историјату Благовештенског сабора. Пратећа легенда даје основне информације о узроцима и одлукама једног од најважнијих сабора Срба у Хабзбуршкој монархији, одржаног од 2. до 20. априла 1861. године. У витрини поред легенде су изложене и архивалије у непосредној вези са Сабором (*Пројлас љаџиријарха Јосифа Рајачића, Беседа архимандрити Никанора Грујића, Пројлас са захџиевима Срба, Беседа љаџиријарха Јосифа Рајачића*), које су поред Музеја Војводине, уступиле и друге важне националне установе – Матица српска, Галерија Матице српске.



Од посебног значаја се чини и витрина посвећена пропагандном деловању Петра Николића. Наиме, овај угледни књижевник је крајем 19. и почетком 20. века имао својеврсни монопол на репродуковање најпознатијих слика великих уметника (Паја Јовановић, Урош Предић, Ђорђе Крстић) у медију олеографије, које је литографисао у заводима у Бечу и Берлину, а потом их рекламирао преко огласа у штампаним медијима и илустрованим каталозима. О томе се на језгровит начин расправља у легенди под називом Пропаганда, те се посетилац изложбе упознаје са основама медијске манипулације уљаном сликом и њеном употребом у другим медијима. У сврху пропаганде одређених порука, али и стварања профита дистрибутера, Буковчева слика *Блајевеићенски сабор* остаје потврда интермедијалног прожимања и кулминације *производње* и смештања појединих слика у јавно памћење заједнице (нације). У ту сврху је у пратањој витрини изложен и *Илустровани цјеник највећеи њворничкои сјоваришииа Пејтра Николића*, издат у Загребу почетком 20. века, у којем су илустроване и поједине *џајриојске иконе* (Сеоба Срба Паје Јовановића...), а које су у механичкој копији појединци могли купити и тако допринети њиховој даљој популаризацији у српском медијском простору и колективном памћењу.

У том контексту је постављен и одељак посвећен предлошцима уљане слике *Блајевеићенски сабор*. Најпре је уприличен одељак на коме су изложене две представе: литографија *Блајевеићенски сабор* Јозефа Антона Бауера, издавач Стефан Вулпе, као и литографија на папиру *Тумач учесника Блајевеићенскои сабора срјскои народа у Сремским Карловцима 1861. љодине*, већ поменутог Бауера. У пратећој легенди се наводи да је Буковац уљану

слику извео по подобију Бауерове литографије, коју је он извео на основу портретних фотографија учесника Сабора, новосадског фотографа Стефана Вулпеа. У информативном тексту се појашњава природа технике литографије, наводи се и да је Вулпе умножавао фотографије Сабора у другим медијима, и упућује се на лист *Тумач лииографије са именима 82 учесника* који је био у служби идентификације учесника славног догађаја.

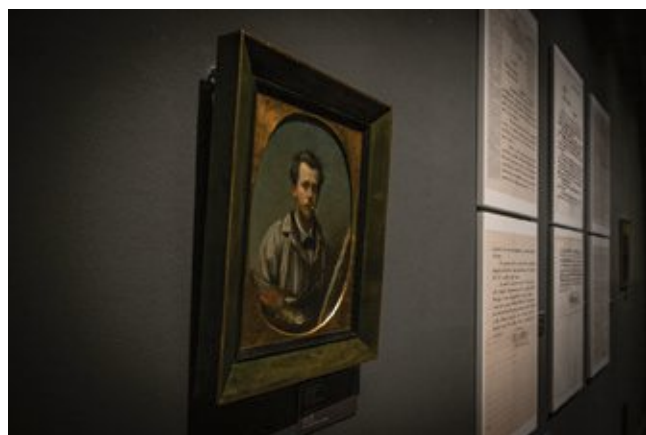
У централни део просторије, супротно од улаза, постављена је гарнитура, која је у време крађе слике била део ентеријера из Дворца Дунђерских у Челареву, на шта сугерише и пратећа легенда, у којој је подробно описан историјат проналаска и рестаурације слике у новије време.

Конечно, бочни зид са десне стране је резервисан за најважнији артефакт изложбе – Буковчев *Блајевеићенски сабор*, који одељен врпцом од посматрача, сугерише да је у питању оригинално и непоновљиво уметничко дело које заоденуто посебном ауром надилази њене реплике у механичким медијима у остатку просторије. У пратећој легенди појашњена је вредност слике, њено место у време Буковчевог цавтатског периода, што потврђује и ликовна поетика слике манифестована у светлој и прозочној сцени представљеног догађаја.

Свеукупно гледано, изложба у Музеју Војводине представља несвакидашњи догађај у нашој културној јавности. Зналачки постављена изложба је надишла причу о једној слици, поставши ефемерни догађај који указује на шири оквир времена, место Буковца у домаћој уметности, и нада све концепту интермедијалности у време бума механичких представа. Такође, хвале вредна изложба је потцртала пропагандни значај уметничких дела и њиховог пласирања на тржишту, чиме је омогућено стварање колективних места сећања у јавном памћењу нације. Тиме је деконструисан процес – од слике до масовне механичке репродукције, и расветљен комуникативни потенцијал дела визуелне културе у време медијског бума.

Музеј Војводине је у склопу континуираног процеса производње патриотских икона нације, овом изложбом дао свој пуни допринос. И то пре свега научно и музеолошки, о чему сведочи едукативни карактер изложбе.

Научно утемељени, и богато колорисани двојезични (српски и енглески) каталог изложбе је



потврдио стручни, али и научни основ изложбе. Расправни текстови Александре Стефанов о историјско-уметничком и културно-историјском значају Буковчеве слике и њених механичких копија, уз текст Сузана Миловановић о историјским околностима Благовештенског сабора, пружају основе разумевања настанка слике и њеног даљег живота, те чине заокружену и на чињеницама засновану целину. Устаљено понављање општих места о славној слици, једном од најзначајних визуелних топоса из политичког живота Срба северно од Саве и Дунава, који се заснивају на узорним цитатима из утемељитељске књиге Вере Кружић Ухитил о Буковцу, овим текстовима су надограђена, што служи на част њеним ауторима. На основу приложеног теренског рада и критичког рашчитавања, као и потоњег научног тумачења примарних извора, ауторке каталога су прошириле постојећа знања о самом Сабору, као и слици, указавши на концепт њене интермедијализације и пласирања на тржишту, а тиме и отвориле нове могућности посматрања употребе ликовних дела у свету масовних медија у модерно доба. Важан сегмент каталога представља и текст Тијане Станковић Пештерац у коме се указује на историјат слике од краје у Челареву до њеног недавног повратка у Србију и Музеј Војводине. Последњу целину каталога чине два

стручна текста о процесу ревитализације слике које потписују Оливера Брдарић и Снежана Вучетић, чиме се на узоран начин заокружује прича о разноликим *живојшима* Буковчеве слике.

Изложба у Музеју Војводине је допринела свеукупној ревалоризацији Влаха Буковца у домаћој, али и широј јавности. Буковчев значај као истакнутог сликара у европским оквирима у последњим деценијама је резултирао великим бројем ретроспективних и тематских изложби, превасходно у Хрватској (Галерија Кловићеви двори, Загреб, Умјетички павиљон, Загреб, Кућа Буковац, Цавтат), али и другим центрима, попут Београда (Галерија САНУ, Београд). Ново читање и контекстуализација *Благовештенског сабора* је, без сумње, од велике важности за даље проучавање дела и lika овог угледног сликара, чије деловање надилази локални значај, и сврстава га међу провразредне сликаре европског ранга у периоду од последњих деценија 19. до првих деценија 20. века, а самој изложби даје прворазредни значај у *чињањима* Буковчевог дела.

Истовремено, изложба и пратећи каталог су, уз вредан рестаураторски поступак, учиниле да Буковчев *Благовештенски сабор* задобије нови живот, и тиме у складу са критичким читањем слике изнова заживи у концентричним круговима јавног мњења.

Др Игор Борозан

Фото: Марија Ердељи

ИЗЛОЖБА МУЗЕЈА ВОЈВОДИНЕ У СУСРЕТ ОЛИМПИЈСКИМ ИГРАМА

Олимпијску 2024. годину Музеј Војводине је обележио изложбом под називом *У сусрет Олимпијским играма* и низом предавања, која су на стручни и врло занимљив начин публици презентовали теме из историје спорта и одржавања Олимпијских игара. Аутори изложбе и модератори предавања, као и сами учесници, били су Љиљана Костић, виши кустос историчар и Марко Ушћебрка, кустос историчар. Дизајнер каталога и изложбе је Владимир Брањковић.

Концепција предавања била је да се публика упозна са историјским развојем олимпијаде, чему су допринели документарни филмови, те гостовања наших истакнутих спортиста: Тадија Качар, боксер освајач сребрне медаље у Монреалу 1976, Васа Мијић, одбојкаш, освајач златне медаље у Сиднеју 2000. године, Бранислав Митровић, ватерполиста, освајач две златне медаље у Рио де Женеиру 2016. и Токију 2021. године и Аранка Биндер, добитница бронзане медаље за стрељаштво у Барселони 1992. године.

Изложба је отворена пред сам почетак летњих Олимпијских игара у Паризу, које су ове године

трајале од 26. јула до 11. августа, у Музеју Војводине 24. јула 2024. године.

Основу просторног дизајна изложбе симболизује представа античког храма, са стубовима као вертикално разумљивим амбијенталним носиоцима историјског контекста и споне са модерним олимпијским играма. Простор је осмишљен на такав начин да посетилац, уласком на изложбу, директно приступа „храму” кроз замишљени „пронаос” у виду две колоне слободно стојећих античких стубова. У наставку улази се у „наос”, окружен са обе стране вертикалним витринама у којима су изложене медаље са појединих Олимпијских игара. Унутар „наоса” на централној позицији налази се олимпијска бакља из 1936. године, која позиционо кореспондира са наредним просторним сегментом иза „наоса” у виду фотографија стадиона са првих Олимпијских игара у Атини 1896. године, испред које је у подножју на постаменту постављен овални предмет намењен вечном пламену. Са обе стране фотографије стадиона налази се по један антички стуб. Свих шест стубова, као и вертикалне витрине, налазе се у равни





у две паралелне колонаде чинећи централну визуелну осу постаеке за посетиоца, која се пружа од самог уласка у салу и завршава фотографијом стадиона са првих модерних Олимпијских игара. Са обе стране те фотографије постављене су две фотографије које представљају уводна поглавља две целине које се пружају једним делом дуж обе бочне стране изложбене сале, од којих једна страна представља спортове на олимпијским играма,

односно истакнуте спортисте, док друга представља и приказује хронолошки све досадашње стадионе. Таквим просторним концептом изложбе омогућен је централни приступ, али и кружно кретање посетилаца. Дуж оба бочна зида сале према према улазу налазе

се изложени плакати са олимпијских игара испод којих су витрине са многобројним изложеним предметима са предходних олимпијада – спортски реквизити, улазнице, фотографије, каталози и оригиналне освојене медаље спортиста Војводине. Сребрна медаља нашег шампиона у боксу Тадије Качара, златна медаља и дрес српске репрезентације нашег прослављеног одбојкаша Васе Мијића и бронзана медаља у стрељаштву Аранке Биндер, коју је освојила 1992. године, у време санкција, периода веома тешком за наше спортисте и генерално за српски спорт.

Аутори су успели да на изложби *У сусрет Олимпијским играма*, од одабраних предмета прикажу историјски развој и значај Олимпијских игара које су сан и жеља сваког спортисте. Изложбу прати каталог богат информацијама и бројним фотографијама о историјату Олимпијских игара и занимљивим подацима о учешћу Србије и наших спортиста на олимпијади.

Снежана Добрић, Владимир Врањковић



БУКВАР СРПСКЕ НАРОДНЕ КУЛТУРЕ И НАРОДНОГ СТВАРАЛАШТВА

Бојан Јовановић, *Српско културно блато*, Прометеј, Нови Сад, 2023.

У Етнографском музеју у Београду је 28. маја 2024. године одржана промоција књиге др Бојана Јовановића, *Српско културно блајо*, коју је објавила „Православна реч“ из Новог Сада. Др Бојану Јовановићу, нашем истакнутом антропологу и аутору веома богатог опуса научних дела из антропологије, етнологије и етнопсихологије, додељена је престижна награда „Дејан Медаковић“, установљена 2008. године, од стране издавачке куће „Прометеј“ из Новог Сада, за књигу *Српско културно блајо*, објављену 2023. године.

У овој књизи аутор је заправо, руководећи се тематским избором, део својих претходно објављених научних радова и књига сажео и прилагодио широкој читалачкој публици. Писано јасним, читким и неоптерећујућим језиком, многе недоумице које постављају млађи нараштаји постају разумљиве и недвосмислене у тумачењу изабраних одлика културе Срба. Обогаћена квалитетним и раскошним фотографијама, она визуелно доприноси разумевању и значењу очуваног културног наслеђа до савременог доба у српском народу. Свако поглавље прати одабрана коришћена литература, па стога и из стручног угла, свако ко је заинтересован за даље истраживање о појединим темама може се овде обавестити. Из написаних редова у овој књизи постаје јасно да је културно наслеђе, *блаіо*, како га аутор назива, старије од националног наслеђа и у смислу вредности и у смислу начина преношења из генерације у генерацију. Наслеђе је заправо кључна вредност у данашњем свету. Огледа се у чињеници да, свуда на свету, људи деле идеју да нешто из прошлости, често из њихове прошлости, мора бити институционално сачувано за генерације које долазе. Уосталом, то данас потврђује и оформљена УНЕСКО-ва Репрезентативна листа нематеријалног културног наслеђа човечанства на којој се налазе и елементи живог наслеђа српског народа у Србији (породична слава, коло, традиционална народ-

на игра, певање уз гусле, злакуско лончарство, друштvene праксе и знања у вези са припремом и употребом традиционалног пића шљивовице и др.). Стога нам аутор овог дела јасно саопштава да „осим своје прагматичне важности у материјалном и духовном постојању заједнице, функције у животној репродукцији и стварању нових вредности, животна добра имала су и своју естетску димензију”. Наравно то естетско се много касније одредило у народном стваралаштву, а данас је све очигледније.

Иако се појму традиција може прићи из више углова, одабран садржај ове књиге у 14 поглавља јасно указује на вредносне и етичке постулате неговане у култури Срба у току вековног трајања на јужнословенском простору: *Српска кућа бивствовања; Преузимање крстиа; Храмовно искуство; Светиосавски код; Крсна слава; Косовски завети; Светови народној стваралаштва; Свадбени обред; Лейотиа њркоса; Жртвовање и саможртвовање; Етика ојрашћања; Српска њрича у њсихотерапији; Народне бајке у ојлегалу смртии; Сћећци и крајјушати*. Све теме у књизи су издвојене садржајно у антрополошком и културолошком светлу. У свакој од разматраних поглавља аутор јасно указује и појашњава манифестне и латентне карактеристике у формирању идентитета Срба. У том контексту издвајају се категорије: језик, религија, материјална (станишта, покућство, одевање и др.) и духовна култура (религија, веровања, обичаји, народно стваралаштво/уметност). Очито је како духовна култура опстаје у готово свим временима. Промене су нијансиране и слабијег интензитета, за разлику од материјалне културе подложне променама, али у контексту спознаје и постулата важећих из прошлих времена. Миграције и флуидност јужнословенског географског простора учиниле су да су се одређени културни обрасци измешали, али се и данас јасно препознају утицаји које су Срби прихватили и унели у своје словенско обележје.



Аутор је у књизи објединио *српску народну културу* која је у сталном процесу стварања, те је одређује као *народно стваралаштво*. У њу су уткани сви релевантни сегменти народног живота попут пројекција друштвене и историјске стварности. Култура схваћена у антрополошком смислу и онако како је Бојан Јовановић сажима јесте комплексна целина која обухвата све што су појединци и заједнице изградиле као чланови својих социјалних средина у дужем временском периоду. Гледано у целини, култура поникла у народу јесте одраз његовог погледа на друштвену стварност. Условљена је историјским, природним, економским, социјалним и политичким процесима. Таква култура се гради у свести народа (*Косовски завей*) тако што готово ниједан сегмент народног мишљења и понашања није случајан, изолован, нити је статичан. Напротив, одликује се у флуидности и прилагодљивости потребама људи. Она се рађа, траје, нестаје и поново појављује у зависности од прилика и постављених циљева нових генерација, уз поштовање предачког наслеђа.

Изграђујући сопствену културу између балканског, византијског и отоманског утицаја створена је препознатљива културна матрица која одликује идентитет српског народа, што је веома успешно представљено у свим поглављима књиге. Осим тога, важна је улога географског фактора у стваралаштву људског духа у рађању, смени и сукцесији култура. Створени обрасци састоје се у перцепцији нечег посве особеног, јединственог како у смислу просторно-географске структуре, тако и у погледу особености културно-историјског процеса. Аутор овог дела, попут академика Драгослава Ан-

тонијевића, указује да на путу ширења вредности народне културе, један део бива прихваћен, али се временом модификује и прилагођава потребама људи, те долази до мешања старог и новог. Временом добија и нове особине, али увек са препознатљивим карактеристикама које се у народу квалификују као битан сегмент наслеђа.

Тако на пример, јасно и прецизно су одређене све одлике крсне славе, првенствено у њеном религијском и социјалном контексту, уз објашњење због чега је крсна слава један од битних идентитетских елемената српског народа. У томе се поред низа задржаних обредних пракси уочава и духовно биће у његовом разумевању православља као религије припадности и окупљању народа на свetim просторима храмова посвећених одређеним светитељима. Затим, свадбени церемонијал, битан у наставку генерацијског кода, свеобухватно је описан у његовој трослојној структури и основним сегментима процеса обреда прелаза, тј. обреда када млади брачни пар и њихове породице пролазе одређене прагове статуса до формирања нове породице и бескрвног орођавања. У структури свадбених обичаја евидентна је, из пера аутора, тежња да се оствари континуитет наслеђа и укаже на идентитетски код микро заједнице. Потом, у делу где се разматра *иџра* тј. покрет предочено је колико је то био битан садржај у целокупном човековом животу. Народ је сачувао и стварао обрасце покрета у игри уз адекватну музичку и вокалну пратњу у току свих недаћа које су га пратиле. Аутор наводи да је до данас у литератури забележено више од 2000 народних кола са око 1100 образаца, што представља, поред свих битних одлика које чине културно благо, посебну вредност народне традиционалне културе овог простора.

Из свега до сада изреченог о књизи *Српско културно благо* и њеном аутору, сматрам да је то дело својеврсни буквар о културним, моралним и историјским вредностима културе Срба, не само у Србији. Стога велику захвалност дугујемо др Бојану Јовановићу на преданом труду да предочено обједини и представи јавности у једном крајње јединственом, аргументованом, а надасве лако проходном кључу, који плени својим јасним и речитим стилем.

Др Весна Марјановић

ПАНЧЕВО У БОРБИ ЗА ОСЛОБОЂЕЊЕ И ПРИСАЈЕДИЊЕЊЕ КРАЉЕВИНИ СРБИЈИ 1918. ГОДИНЕ

Зоран Вељановић, *Панчево – српска Сјарша и присаједињење Војводине Србији 1918*,
Музеј Војводине, Нови Сад 2023, 194 стр.

У оквиру едиције *Присаједињење 1918*, у издању Музеја Војводине, из штампе је 2023. године изашла књига број 14, под насловом *Панчево – српска Сјарша и присаједињење Војводине Србији 1918*, аутора Зорана Вељановића, архивског саветника и кустоса историчара у Музеју присаједињења 1918, одељењу Музеја Војводине. У питању је садржајно богата и занимљива књига, са високо-стручним приступом теми. Аутор своју студију првенствено заснива на изворним архивским документима, до сада мање познатим или потпуно непознатим, које објављује, анализује, тумачи и описује, затим на илустративном материјалу, који се чува у музејима и архивима, као и на селективној литератури и новинским чланцима.

На самом почетку, у делу под насловом *О њеми, њодсџицају, лиџераџури и изворима*, аутор нас уводи у књигу дајући кратак осврт на борбу српског народа да осигура задовољавајући национални и политички положај у Краљевини Угарској и Хабзбуршкој монархији, односно политичко-територијалну аутономију, која је, како наводи, временом еволуирала до идеје о ослобођењу и присаједињењу Краљевини Србији, а затим и широј југословенској заједници. У књизи су обрађени догађаји који су се одвијали у јесен 1918. године, пред сам крај Првог светског рата, када су се по местима у Банату, Бачкој и Барањи оснивала српска народна већа/одбори, као локална политичка власт Срба, и када започиње политичка борба за остваривање наведених циљева. Аутор прати дешавања у Панчеву, српској Спарти, „како су пречански Срби све чешће почели да називају Панчево, због здружене и упорне борбе за народно име, језик и веру”, због чега је оно било „једно од значајнијих националних упоришта у Банату и Војводини уопште”. Он сматра да догађаје из друге половине 1918. године, иако су изузетно битни,

историчари нису у довољној мери обрађивали, и да у литератури о историји Панчева преовлађује дневничко и мемоарско штиво. Такође, мало је урађено на истраживању и објављивању архивске грађе, која је до сада била необјављена.

Нови, снажнији замах за детаљније изучавање ове теме покренут је, како аутор посебно наглашава, обележавањем стогодишњице Првог светског рата, као и стогодишњице одржавања Велике народне скупштине у Новом Саду, када је објављено више различитих наслова, покренуто више едиција књига, организован велики број изложби и научних конференција. Најзначајнији моменат био је 2017. године, када је основан Музеј присаједињења 1918, као једно од одељења Музеја Војводине, заједно са покретањем едиције књига *Присаједињење 1918*. Зоран Вељановић је био руководилац и главни извршилац свих стручних послова из области заштите културних добара приликом оснивања Музеја и покретања едиције, чији је главни циљ објављивање до сада необјављене архивске грађе о оснивању српских народних одбора/већа и о личностима које су их оснивале и деловале у њима.

Књига *Панчево – српска Сјарша и присаједињење Војводине Србији 1918*, представља резултат изучавања доступне литературе и истраживања необјављене и објављене архивске грађе, која се највећим делом чува у Историјском архиву у Панчеву. Аутор објашњава да је књига структурисана у седам поглавља, премда примећујемо да су посебно додате још три целине: *О њеми, њодсџицају, лиџераџури и изворима*, *Увод* и *Закључак*, а поред тога такође: *Извори и лиџераџура* и *Белешка о њисцу*.

У *Уводу* аутор у кратким цртама говори о вишедеценијској борби Срба у Аустроугарској монархији за своја права и територијалну аутономију, накратко остварену у периоду Војводства Србије



и Тамишког Баната (1849–1861). Нова прилика пружила им се након Првог светског рата, када су њихове тежње прерасле у борбу за ослобођење и присаједињење Краљевини Србији, а затим и ши-рој југословенској заједници. У том смислу, истакнут је значај оснивања српских народних одбора/већа по местима у Банату, Бачкој и Барањи, тако и у Панчеву 2. новембра 1918. године. Такође, значајан догађај је било оснивање Народног вијећа Словенаца, Хрвата и Срба у Загребу 5. октобра 1918. године. Поједина српска народна већа/одбори прихватили су да њихове интересе у циљу југословенског уједињења заступа Народно вијеће СХС. Међутим, када је 3. новембра 1918. године, као централни одбор за Банат, Бачку и Барању, основан Српски народни одбор у Новом Саду, на челу са Јашом Томићем, већина месних српских одбора/већа, исто тако и Српско народно веће у Панчеву, приклонило се новосадском Одбору. Описујући и тумачећи оснивање Народног вијећа у Загребу и Српског народног одбора у Новом Саду, аутор уствари указује да су постојале две идеје и два могућа пута о уједињењу у ширу југословенску заједницу/државу, што је имало не мали значај у борби српског народа за ослобођење и уједињење.

У првом поглављу књиге *Банатска република др Оша Роша и јуи Банатша*, дат је приказ последњих месеци рата и тадашњих владајућих прилика у Угарској, односно тежњи мађарских политичара да очувају поредак. Основано је Мађарско национално веће у Будимпешти, на чијем челу се налазио Михаљ Карољи (револуција „Јесењих ружа” 30/31. октобар 1918. године), чији је главни задатак

био склапање мира и успостављање независне и целовите Угарске, али и, бар декларативно, решавање питања права народности. С друге стране, у Темишвару је проглашена Банатска република, на челу са др Отом Ротом. Аутор посебно увиђа како је мађарска влада у Будимпешти подржала Банатску републику, иако је њено стварање било у супротности са прокламованом целовитошћу Угарске, сматрајући да би постојање Банатске републике могло да спречи претварање овог подручја у поприште сукоба (Немаца, Мађара, Румуна и Срба). Ипак, Србима је веома брзо постало јасно да у оквиру Банатске републике неће моћи да остваре своје националне интересе, због чега су почели да се организују у властита политичка тела, народна већа/одборе.

Друго поглавље *Драмајична јесен 1918. године у Панчеву*, аутор започиње кратким описом ситуације која је владала крајем 1917. и почетком 1918. године, како у политичком животу тако и на фронту, са акцентом на Банат. Тежиште затим преноси на Панчево, описујући догађаје у овој вароши у последњим месецима Првог светског рата, односно почетке политичког организовања Срба. Наводи, да је до првих сусрета и окупљања српских првака у Горњој вароши у Панчеву дошло у периоду након пробоја Солунског фронта, да су се ти састанци најпре тицали обнове политичких снага, али да се брзо наметнуло питање организације власти у Панчеву и учествовања Срба у томе. Активније бављење питањем властитог организовања, код Срба је иницирано догађајима који су се смењивали муњевитом брзином (револуција „Јесењих ружа”, стварање Банатске републике). У том смислу, као веома значајно, наводи се Карољијев проглас (проглас мађарске владе), којим је упућен позив на образовање месних народних већа, у којима би суделовали и представници народности, као замена старих власти. У вези са тим, у Панчеву је за 1. новембар 1918. године заказана седница, али су Срби одбили да учествују и одлучили су да се сами политички организују. Аутор разликује четири групе представника, који су узели учешће у политичком организовању Срба у Панчеву: 1. угледни грађани, њих шесторица, чланови у градској муниципији (Сенату), чији је неформални вођа био Петар Пера Милорадовић; 2. угледне личности, које су се састајале у Цркве-

ној општини при храму Успенске цркве, међу којима је наистакнутији био др Јован Богданов; 3. Панчевке (жене), окупљене око Добротворне задруге Српкиња панчевачких, чија најистакнутија предводница је била Марија Мара Јовановић; 4. панчевачки омладинци, које је неформално предводио адвокат др Ђорђе Пајић, а најактивнији били Гига Стојнов и Боривоје Томић. У књизи *Панчево – српска Сјарџа и присаједињење Војводине Србији 1918*, аутор даје кратке биографије наведених личности, као и других Панчеваца који су одиграли значајну улогу у политичкој организацији Срба, ослобађању Панчева и присаједињењу Краљевини Србији, које употпуњује фотографијама.

Формирање Српског народног већа у Панчеву описано је у трећем поглављу *Панчево – Српска Сјарџа и оснивање Српског народног већа*. Наводи се, да је након налога Карољијеве владе да се отпочне са оснивањем нових месних власти, у Панчеву сазвана ванредна скупштина Проширеног сената за 1. новембар 1918. године, која је за резултат имала формирање Мађарског народног већа у Панчеву. Срби који су одбили да у овоме учествују, већ су сутрадан (2. новембра) одржали конференцију у канцеларији Српске православне црквене општине у порти Успенске цркве. Током састанка, у црквеној порти је почело да се сабира мноштво грађана, што је прерасло у велики народни збор, са ког је потекла иницијатива о оснивању Српског народног већа у Панчеву. Веће је образовано истог дана, изабрани су његови чланови, почасни председник и председник. Аутор књиге нарочито истиче улогу жена у овим као и у каснијим дешавањима, у којима су учествовале равноправно са мушкарцима. Даље описује да је одмах након формирања одржана и прва седница Српског народног већа, на којој су донети неки важни закључци и са које су послата два прогласа: први, упућен Панчевцима, којим се обавештавају о оснивању Већа и позивају на придржавање његових упустава; и други, упућен становништву околних места, којим се даје обавештење о дешавањима у Панчеву, односно којим се позива на оснивање српских народних већа и усклађивање деловања са Српским народним већем у Панчеву. На тај начин, Српско народно веће у Панчеву је постало централна политичка власт на југу Баната и једини законити заступник српског народа. По-

што је у Панчеву образовано и Мађарско народно веће, у књизи се води реч и о двојности власти, што је био случај и у другим местима у Банату, Бачкој и Барањи, али се напомиње, да и поред тога, захваљујући разборитости и мудрости мађарских и српских првака, није долазило до међусобних оружаних сукоба и инцидентата. Једна од значајнијих одлука Српског народног већа је била оснивање Српске народне гарде, чији је задатак био да заштити становништво и осигура ред и мир у Панчеву. Као битан догађај, на крају овог поглавља, говори се о оснивању Српског народног одбора у Новом Саду, са којим је Српско народно веће у Панчеву успоставило везу и своје деловање почело да усклађује са њим, као средишњим одбором за Банат, Бачку и Барању.

Поред описаних политичких промена у Панчеву, организовању два политичка тела (српског и мађарског већа), указује се и на то, да су се на самом фронту, у јесен 1918. године, промене дешавале такође муњевитом брзином: Краљевина Србија је потпуно ослобођена и са нестрпљењем се чекало на прелазак српске војске и ослобођење делова с друге стране Дунава. Управо у четвртом поглављу *Ослобођење Панчева у Првом свейском райу (9. новембар 1918)*, аутор даје приказ организације и самог уласка српске војске у Панчево, односно на територију Баната. Српски омладинци су у име Српског народног већа у Панчеву извели две мисије, са циљем ступања у контакт са српском војском и добијања података о њеним плановима. Као значајну чињеницу, аутор књиге наводи да прелазак српске војске у правцу Панчева није био одмах предвиђен, већ је насупрот био планиран продор у правцу Бела Црква – Вршац – Темишвар – Арад, тј. заштита српских интереса на целом простору историјског Баната, као и сузбијање сепаратистичких претензија у виду Банатске републике др Ота Рота, Мађарског националног већа у Будимпешти, али и румунских претензија. Међутим, после обавештења о околностима у Панчеву и околини, које су донели панчевачки омладинци, као и након контакта који су представници Српског народног већа остварили са војводом Петром Бојовићем, наређен је прелазак српске војске (батаљона који се налазио у селу Вишњица) преко Дунава и ослобађање Панчева и овог дела Баната. Аутор живописно описује припрему и

пловидбу српске војске преко Дунава на пароброду „Хаћу”, под командом капетана прве класе Петра В. Арачића, затим њен улазак у град, запоседање кључних тачака и објеката у граду, у чему су војсци помогли чланови Српског народног већа. Град је заузет за непуна два сата, без оружаног сукоба. У раним јутарњим сатима 9. новембра, вест о ослобођењу града дочекана је са великим народним одушевљењем. Што се тиче уласка српске војске у Панчево и ослобађања, аутор посебно наглашава да том приликом није вршена никаква одмазда и освета над несрпским грађанима, нису чињена хапшења, убијања или пљачкања имовине. У граду је врло брзо успостављен и одржаван ред и мир. Српском народном већу је предата цивилна власт и задатак да организује власт и управу у граду. Одмах је покренут српски лист *Панчевци*, али је након непуна два месеца престао да излази, превасходно због недостатка финансијских средстава. На крају овог поглавља аутор описује избор представника Панчева за Велику народну скупштину Срба, Буњеваца и осталих Словена, чије одржавање је заказано у Новом Саду за 25. новембар 1918. године. Међу изабраним представницима из Панчева била је и једна жена, Марија Јовановић. У ширем историјском контексту аутор књиге ово тумачи као велику победу жена, која се огледа у стицању бирачког права, односно права да бирају и буду биране.

Важни делови из тока Велике народне скупштине и учешће Панчеваца, описани су у петом поглављу *Панчевци и Народна скупштина у Новом Саду* (25. новембар 1918). Након избора представника, Панчевци су већ сутрадан (24. новембра) кренули у Нови Сад, где су пре одржавања саме Скупштине учествовали на припремним седницама и предконференцијама. Велика народна скупштина отпочела је свој рад у згради „Гранд хотела Мајер”, 25. новембра у 11 сати. Централни догађај скупштине је био, када је Јаша Томић прочитао предлог резолуције о отцепљењу Баната, Бачке и Барање од Угарске и њиховом присаједињењу Краљевини Србији, што је и усвојено. Потом је образован Велики народни савет који је изабрао своју извршну власт, Народну управу за Банат, Бачку и Барању, која је заједно са својим повереништвима требало да преузме власт на овој територији. У складу са најновијим дешавањима, одржана је и последња седница Српског народног већа

у Панчеву. Окружницом Народне управе за Банат, Бачку и Барању, наложено је распуштање свих народних одбора/већа, као и избор чиновника који ће учествовати у раду нових локалних власти. У том смислу, 5. јануара 1919. године, одржана је последња седница Српског народног већа у Панчеву, на којој су изабрани чланови Сената града/Градског поглаварства, након чега је Веће распуштено.

У шестом поглављу *Борба за српски Банат и Париска мировна конференција*, аутор даје опис борбе за територију Баната која се водила након војних акција и која је окончана Мировном конференцијом у Паризу. Своје претензије на Банат нису исказивали само Срби, него и Мађари, али и Румуни, тако да улазак српске војске у Панчево и њено запоседање јужног Баната, као и великог дела према северу до реке Мориш, није значило крај сукоба, који се сада са фронта преместио на дипломатско поље. Аутор књиге примећује да је и поред дешавања на терену, главна одлука о територијалном разграничењу донета на Париској мировној конференцији, према којој је Банат подељен на два дела, између Србије и Румуније, приближно онако како и данас иде граница. На крају, српска војска се јула 1919. повукла из Темишвара и источног Баната, који је припао Румунији; са њом се повукао и велики део српског становништва, тако да су у западни део Баната и у Панчево, који је припао Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, почеле да пристижу бројне избеглице.

Аутор у последњем, седмом поглављу *У Краљевини СХС/Југославији – „Још ћићимо себе, је ли ово што данас видимо сан или јавља”*, даје приказ успостављања нове администрације у Панчеву, односно Банату. Управу у Панчеву преузела је новооформљена Народна управа за Банат, Бачку и Барању, након чега је изабрана нова градска власт, а Српско народно веће је распуштено. Наводи се, да су се чланови распуштеног Српског народног већа или вратили својим ранијим пословима, или су прихватили послове у новоформираној градској администрацији, у којој су Мађари и Немци више од деценије одбијали да учествују. Аутор укратко наводи деловање и ангажовање истакнутих чланова распуштеног Српског народног већа у новоформираној држави, Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца.

У *Закључку*, који је поред српког преведен и на енглески језик, још једном је дат сажет приказ најбитнијих догађаја током јесени 1918. године, који су имали за резултат ослобођење Панчева и његово присаједињење, са остатком Баната, Бачке и Барање, Краљевини Србији.

На крају књиге наведени су *Извори и лијџераиура*, као и *Белешка о иисицу*, у којој су дати основни биографски и библиографски подаци о аутору, са акцентом на најзначајније успехе у његовом професионалном раду, у области архивистике, музеологије и историографије.

Значај књиге *Панчево – срјска Сјарџа и ири-саједињење Војводине Србији 1918*, аутора Зорана

Вељановића, најпре се огледа у томе, што се највећим делом заснива на изворној архивској грађи, од које је велики део по први пут представљен јавности. Својом структуром, начином на који аутор обрађује задату тему, као и богатим илустративним материјалом, верујемо да књига може да привуче широку читалачку публику, а не само оне који се баве научно-истраживачким радом. Свакако, књига представља велики допринос у популарисању теме ослобођења и присаједињења војвођанских области Краљевини Србији 1918. године и верујемо да ће деловати мотивишуће на све заинтересоване за ову тему.

Загорка Авакумовић

ЕКОЛОШКА СВЕСТ И МЕНАЏМЕНТ У КУЛТУРИ

Издање ЕНКАТК (ENCATC) академије 2024. одржане у Лилу (Француска) од 22. до 25. априла у Музеју лепих уметности (Palais des Beaux-Arts) било је фокусирано на одрживост у управљању културом и у политици. Образовна активност има за циљ да допринесе климатски неутралној и одрживој будућности. Унапређењем знања, вештина и компетенција у области одрживог управљања и политике, промоцијом размене, заједничким учењем и разменом добрих пракси, овај тродневни едукативни програм био је дизајниран за потребе академских радника, истраживача, уметника, практичара и креатора политике из Европе и шире.

Сама ЕНКАТК академија истиче како следи одрживе циљеве који доприносе креирању утицајних, друштвено и еколошки одговорних догађаја. Циљеви које су у том правцу поставили су: смањење утицаја на животну средину, подршка управљању и политици у култури у транзицији ка одрживој економији, промоција интердисциплинарног начина размишљања за одрживу будућност, прихватање различитости и инклузије у свим њеним димензијама.

Од 2011. године Европска мрежа за управљање и политику у култури (European network on cultural management and policy ENCATC) имплементирала је амбициозну еколошку политику да покаже своју посвећеност у праћењу и управљању утицајима на животну средину као део своје мисије – да буде еколошки одговорна и свесна организација. Године 2023, у знак признања за свој труд у погледу унутрашње и спољне зелене политике, мрежа је добила SHIFT Eco-Certification.

Упоредо са посвећеношћу својим еколошким обавезама, у протеклих 15 година, Академија је такође обратила пажњу на осмишљавање и реализацију догађаја у складу са одрживим циљевима, удружујући се са кључним актерима на ову тему и придружујући се кључним иницијативама.

Главне акције за постизање ових циљева: 1) Приликом куповине залиха, бирају се еколошки прихватљиви производи и даје се приоритет локалним, еко и друштвено одговорним добавља-

чима; 2) Бирају и/или препоручују догађаје на местима са признатим еколошким знаком и добро повезане са јавним транспортом; 3) Бирају и/или препоручују смештај са признатом еколошком ознаком и добро повезан са јавним превозом; 4) Подстичу употребу одрживог транспорта као нпр. бициклизам, ходање или јавни превоз током њихових догађаја, усклађен са локалним контекстом; 5) Нуде одрживо и локално произведене прехранбене артикле током догађаја, обезбеђују прибор за јело за виšekратну употребу/рециклирање и одрживе опције паковања. Обезбеђују да се остаци хране дају у добротворне сврхе или организације за бескућнике; 6) Настоје да смање отпад поновном употребом и рециклирањем свега. Спровode одвајање отпада, користе канте за рециклажу у целом пословном простору и подстичу друге да их користе; 7) Развијају методе праћења за особље и учеснике који путују и емисије угљеника док похађају ЕНКАТК активности; 8) Настоје да имају разноврсно и инклузивно представљање људи и обезбеђују родни баланс током свих догађаја и активности; 9) Све њихове активности промовишу друштвену доступност олакшавањем учешћа младих и месне заједнице кроз посебне дозволе.

Предочени профил ЕНКАТК академије усклађен је са њиховом делатном политиком и организацијом догађаја и едукација које су у складу са постављеном агендом. Тродневни семинар је на ту тему имао да понуди заиста изузетно много.

Полазници Академије који су присуствовали семинару, чинили су групу са нешто више од 40



особа. Предавања и презентације су претежно имале фокус на одрживости животне средине, но разговарало се и о друга два стуба одрживости: социјалној и економској.

Град Лил је послужио као савршена позадина за обуку с обзиром на то да је град од 2001. године посвећен раду на одрживости. Подсетимо само да је Лил био европска престоница културе 2004, а препознајући културу као кључни стуб одрживости од 2005. године, град промовише живахан уметнички сектор и културну разноликост у правцу друштвеног утицаја. Садашња политика града фокусирана је на системски приступ еколошкој транзицији и инклузивним културним иницијативама до 2026. Године 2021. основан је наменски тим како би водио политику „одрживе културе“, подстичући сарадњу међу културним службама, те стварању трансформативне стратегије 2024–2026.

Први дан програма, 23. април, започео је прегледом одрживих културних политика на европском нивоу и начина на који их мреже могу обликовати, од стране Јулие Херве из организације *Јуросијтис* (Julie Hervé, *Eurocities*). Кристоф Турон-Тромменшлагер (Christophe Turon-Trommenschlager), програмски менаџер одељења за културне и међународне односе Лила је након тога дао преглед догађаја, од када Лил добија позив на акцију од стране *Јуросијтиса*, до приступа култури, одрживости и социјалној инклузији. Нагласио је да се већ 45 градова придружило акцији града Лила у правцу одрживе културне политике. Еколошка транзиција и инклузија је оно на шта се Лил обавезао, што се усклађује са културном политиком. Истакао је и улогу платформе European Heritage Hub, која је дизајнирана да током 2023–2025. ради на окупљању актера баштине и иницијатива широм Европе у циљу подршке транзицији ка одрживијем, дигиталном и инклузивнијем друштву.

Деа Видовић (Fondacija Kultura Nova) истакла је да је културни сектор део проблема, али исто тако и део решења. С тим у вези је нарочито подвучена улога уметности, која је у стању да одреди и отворено говори о проблему, као и да повећа свесност о присуству одређених проблема и стратегија код грађана. Једна од платформи која путем фотографије промовише ову свесност је и Climate Visuals. Представила нам је више од 30 финансијера и фондова, јавних и филантропских, широм



Европе и изван ње, који подржавају стратегије прилагођавања културних активности за смањење утицаја климатских промена на CCS (carbon capture and storage). CCS или сакупљање и складиштење угљеника је начин смањења емисије угљен-диоксида, што би могло бити кључно за помоћ у борби против глобалног загревања. Међу фондовима, где их је представила више од 30, налазе се Green Arts Charter, The European Cultural Foundation, Arts Council England, Fondazione Cariplo и многе друге.

Дан је затим завршен са предавањем Ифигеније Таксопулу (Iphigenia Taxopoulou, *Mitos21*) са увидом у методе уградње одрживости у менаџмент и организационе политике институција културе, међу којима је највише истакла Џулиз бајсикл (Julie's Bicycle) као непрофитну организацију, која мобилише уметност и културу у циљу предузимања акција у вези са климом, природом и правдом. Основана од стране музичке индустрије 2007. године, а сада активна у области уметности и културе, организација је окупила преко 2000 других у УК и на међународном нивоу. Комбинујући културну и еколошку експертизу, Џулиз бајсикл се фокусира на програме са великим утицајем и промене политике како би се суочили са климатском кризом. Еколошке промене по Ифигенији Таксопулу мора пратити усмерена и уједињена акција многих актера. Она је наставила да дели своје знање са учесницима Академије и следећег дана, представљајући нам везе између управљања климом и културне политике у различитим регионалним и међународним контекстима. Историјски преглед започела је са 1962. годином и доказивањем штетности пестицида у пољопривреди, преко Кјото протокола из 1997, до агенди из 2015. године и Париског споразума који је потписало 195 земаља. Дала нам

је пример свог доприноса, уз референце на постојеће праксе у оквиру Зеленог договора (The European Green Deal) који би требало да Европу учини климатски неутралном до 2050. године. У свом даљем излагању упознала нас је с праксом водећих културних установа у свету, као што су Сиднејска опера и Национални театар у Лондону, који су међу првима усвојили принципе деловања према одрживом развоју, као и са покретом који је од Манчестера учинио град са нултом разином емисије угљен диоксида.

Ребека Тонандер (Rebecca Thonander) из НЕМО удружења (NEMO – Network of European Museum Organizations) је затим изложила улогу музеја у одрживој транзицији Европе. Она је поделила увид у НЕМО-ов најновији заступнички рад, акције и истраживања, као што су недавни извештај и позив на акцију, који за циљ имају неговање одрживости у културним институцијама и истицање њиховог потенцијала као мотиватора и савезника у одрживој транзицији Европе. Улога музеја је у том извештају истакнута на следећи начин:

„Наш етички и професионални приоритет је да радимо са нашим заједницама за будућу одрживост планете. Музеји имају кључну улогу у одрживости животне средине и представљању наше могуће будућности. Наша посвећеност огледа се у коришћењу наших разноликих колекција и прича садржаних у њима како би инспирисали људе и олакшали промене. Схватимо да више није могуће сачувати сву баштину и збирке у садашњим условима. Посвећени смо поновној процени наших колекција у смислу њиховог друштвеног, историјског, еколошког и образовног утицаја.”

Поподне је било опредељено за практичан рад по групама, које су свака за себе осмислиле одрживе културне пројекте и вођење одрживе организационе трансформације, коју су водили Ифигениа Таксопулоу и Херман Баширон Мендоликио (Herman Bashiron Mendolicchio) са Универзитета у Барселони. Истичући растућу производњу материјала и приступа, сесија се фокусира на неоп-

ходан корак за комбиновање анализе и акције. Између осталих елемената, диспут о дигиталној трансформацији у културним организацијама отворио је изазове и могућности прилагођавања дигиталној промени.

Последњи дан почео је онлајн прилогом Карле Фигуеире (Carla Figueira, Goldsmiths University of London), о међународним културним односима и потенцијалу усвајања концепата бриге и социјалног учења у раду на одрживости како би се створила поверљива и ефикасна климатска акција.

Роберто Бернад (Roberto Bernad, Fundación Banco Santander) је представио пројекат CreaSus, који има за циљ да развије алат за самооцењивање за културну и креативну индустрију како би побољшао њихов учинак одрживости и комплет алата за шеме финансирања и пословне моделе за њихову трансформацију.

Пре сесије повратних информација и посете месту домаћина, Музеју лепих уметности, учесници су морали да мапирају своја путовања везана за посао у прошлој години. У наредним дискусијама, које је модерирао Херман Баширон Мендоликио, примећено је да има доста путовања возом, али понекад није изводљиво путовати возом због виших цена или временских ограничења. Још једно покренуто питање односило се на то да руководство можда неће бити вољно да омогући члановима тима додатно време или трошкове које захтева путовање, јер авиони као највећи аеро загађивачи, ипак почесто имају ниже цене карата и брже стижу. Примећене су и праксе неких земаља које ограничавају истраживаче бројем дозвољених путовања авионом.

ЕНКАТК академија организовала је тродневни семинар у сарадњи са градом Лилом и партнерима: НЕМО, Јуроситис, Голдсмитс Јуниверзити Лондон и Џулиз бајсикл. Шест особа из установа које су чланице НЕМО асоцијације имало је прилику да учествује на овој академији. Изабрани чланови били су из Естоније, Холандије, Португалије, Белгије, Шпаније и Србије (ауторка текста).

Мр Лидија Мустеданагић

МИЛЕНА ВРБАШКИ (1958–2024)



Милена Врбашки била је музејска саветница – историчарка уметности, која је свој радни век и професионални живот везала за Галерију Матице српске, одакле је и пензионисана 2021. године, а где је темељно и континуирано проучавала уметност 19. века, остављајући иза себе запажене доприносе.

Од дипломског рада *Тумачење личности и дела Ђуре Јакишића* под менторством проф. др Миодрага Јовановића, а потом током 32 године рада у музејској делатности, Милена Врбашки је показала да је врсни музеалац, изузетан стручњак и поуздан историчар уметности. Професионални ангажман започела је педагошким пословима и задацима (1989–1992), да би најдужи период рада посветила стручно-музеолошкој бризи, истраживању, тумачењу и руковању Збирком 19. века Галерије Матице српске, где је до пуног израза дошао њен систематични методолошки поступак, који је резултовао новим сазнањима значајним за националну историју уметности (1992–2011). Током последњих десет година, до пензионисања, преузела је кустоске обавезе над више збирки у Галерији Матице српске: Збирком графика, Збирком вајарства, Збирком примењене уметности и Збирком Матице српске (2011–2021), у којима је радила на проучавању, систематизацији и класификацији уметничких предмета.

Богато професионално искуство Милене Врбашки било је базирано уједно и на многим запаженим изложбеним и издавачким пројектима, ре-

ализованим ауторски самостално и у сарадњи са бројним уваженим колегама и сарадницима. Издвајамо само неке по много чему иновативне и за историју уметности важне примере, као што су изложбе *Павле Чорџановић (1830–1903) – њихови иконостасни уметнички* (1992), *Урош Предић* (1998, у сарадњи са проф. др Миодрагом Јовановићем), *Карађорђевићи у збиркама Галерије Матице српске* (2004, у коауторству са Емицом Милошевић), *Имагинаријум Павла Симића* (2011), *Стеван Тодоровић (1832–1925)* (2002), *Збирка примењене уметности Галерије Матице српске* (2019), те публикацију *Арсеније Теодоровић и Арсеније Марковић два уметника Новосађанина у Крижевачкој епархији* (2023, у коауторству са Драгојлом Живанов).

Важно је напоменути да су све изложбе у пратећим публикацијама и каталозима садржале текстове у којима је колегиница Врбашки на јасан, аргументован и у струци и науци утемељен начин образлагала своја становишта и тумачила резултате својих истраживања. Када томе додамо студијске текстуалне прилоге у стручној и научној периодици, добијамо пуну слику о њеним компетенцијама.

Свој стручни кредибилитет Милена Врбашки потврдила је и на значајним стручним и научним скуповима, нпр. *Обреновићи у музејским и другим збиркама*, Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 2011; *Мера за меру: стручни скуп о стандардима за обраду и каталогизацију историјскоуметничких дела по врстама*, у Музеју примењених уметности у Београду, 2016; Секција историчара уметности МДС, 2016; *Иван и Ђорђе Табаковић традицији српске културе XX века*, Матица српска, Нови Сад, 2017; *Beyond Boundaries. Conceptualizing Netherlandish Prints*, Народни музеј у Београду и САНУ, 2019.

Важно је поменути и њено активно залагање и посвећеност унапређењу музеолошке делатности у оквиру струковног удружења – Музејског друштва Србије, где је била изабрана за члана Суда части (2011–2013), потом и за председника Секције историчара уметности (2015–2018).

Остао је запажен и њен рад на пропагирању уметничке колекције и документације Галерије Матице српске у електронским и штампаним медијима, као и креирање идејних дизајнерских решења пратећег, пропагандног и другог музеографског материјала. Памтимо је као коауторку тотал дизајна поводом 150 годишњег јубилеја 1997. године (ауторка је слогана ГМС и његовог графичког облика *Мнођо је рађилица, једна је Мађилица* који је као заштитни знак Галерије промовисан током јубилеја, када постаје део графичког решења коверте, позивница, меморандума, карти пријатеља, именослова и јубиларне монографије Галерије Матице српске, те сценарија за серију од три ТВ спота). Године 2005. израдила је деплијан *Галерија Мађице срђске* (мали водич кроз сталну поставку), креирала је легенде за изложбу *Имађинаријум Павла Симића* 2011, уникатни каталог и легенде за изложбу *Нове аквизиције* 2019, предано радила на истраживањима која су претходила аквизицији портрета из породице Јоановић-Бекеш, као и на њиховој промоцији и друго, што нам јасно говори о личном и професионалном ангажману, концентрисаном и

преданом матичној музејској установи, тежњи за доприносом и њеној јасној препознатљивости у стручној и видљивости у широј јавности.

Као пожртвована колегиница, такође, несебично је учествовала и сарађивала у истраживањима која су спроводиле колеге из других музејских и галеријских установа у земљи и региону. Уступајући своја сазнања и открића колегама и негујући критички однос у поступку истраживања и тумачења, Милена Врбашки је активно афирмисала доследност, поузданост и чињеницама поткрепљену стручну аргументацију.

Целокупни опус Милене Врбашки пример је посвећеног односа према струци коју је она схватала као *живођни ђозив*, а не као рутинско обављање пословних обавеза. Њен укупан допринос унапређењу заштите културних добара, углед међу колегама у музејским установама, уз дугогодишњу предану музејску праксу, чинило ју је, а чини је и даље, једним од наших најбољих и најпоузданијих стручњака за националну историју уметности 19. века.

Сузана Вуксановић

Фото: Фото-архива Галерије Матице српске

ЗЛАТИНКА ЈАКОВЉЕВ (1934–2024)



Напустила нас је наша колегиница у пензији Златинка Јаковљев, вишедеценијски стручњак Музеја социјалистичке револуције, Историјског музеја Војводине и Музеја Војводине.

Златинка Јаковљев је у тадашњи Музеј народне револуције Војводине дошла 1959. и у њему провела цео радни век. Пензионисала се крајем 1994. године. Током целог тог периода водила је једну од најобимнијих збирки у музеју, Збирку фотографија. Поставила је принципе чувања и обраде овог драгоценог историјског материјала. Иза себе је оставила прегледно уређену збирку, која је радом каснијих руководиоца вишеструко увећана.

Ниједна од бројних тематских изложби Музеја народне револуције, односно од 1971. Музеја социјалистичке револуције Војводине, није се могла замислити без зналачки одабраних фотографија. Златинка Јаковљев је увек умела да из мноштва

расположивих фотографија одабере оне које ће много рећи о личности или теми коју приказује. То се нарочито видело при изради прве сталне поставке Музеја социјалистичке револуције, отвореној крајем 1972. Аутор просторног решења изложбе, архитекта Ђука Кавурић, поставио је пред себе и колектив Музеја тежак задатак да направи корак напред у тадашњој југословенској музеологији, у чему се у великој мери успело. Људима који памте ову изложбу, замењену 1997, нарочито су остали у сећању ефектно решени растери са сетовима тематски одабраних фотографија, које су посетиоци сами пуштали у рад и бирали фотографије. Наравно, и за ове сетове растера избор је извршила Златинка Јаковљев. Они можда данас делују примитивно, али су тада били први корак у електронском пројектовању музејских предмета у Југославији.

Без Златинке Јаковљев нису могле проћи ни изложбе у бројним депандансима – Музеју штампе НОП-а Војводине, музеју Батинске битке, као ни у многим спомен-кућама и спомен-собама широм Војводине. Иако самостално није поставила ни једну изложбу, била је не само сарадник, већ у неку руку и коаутор практично свих изложби током свог радног века.

Златинка Јаковљев остала је у успомени нама, који смо имали прилике да део свог радног века проведемо са њом, као вредна, скромна, ненаметљива, а опет свеприсутна и драгоценна сарадница. Красио ју је ведар дух и животни оптимизам, који је преносила на цео колектив.

Др Предраг Бајић

